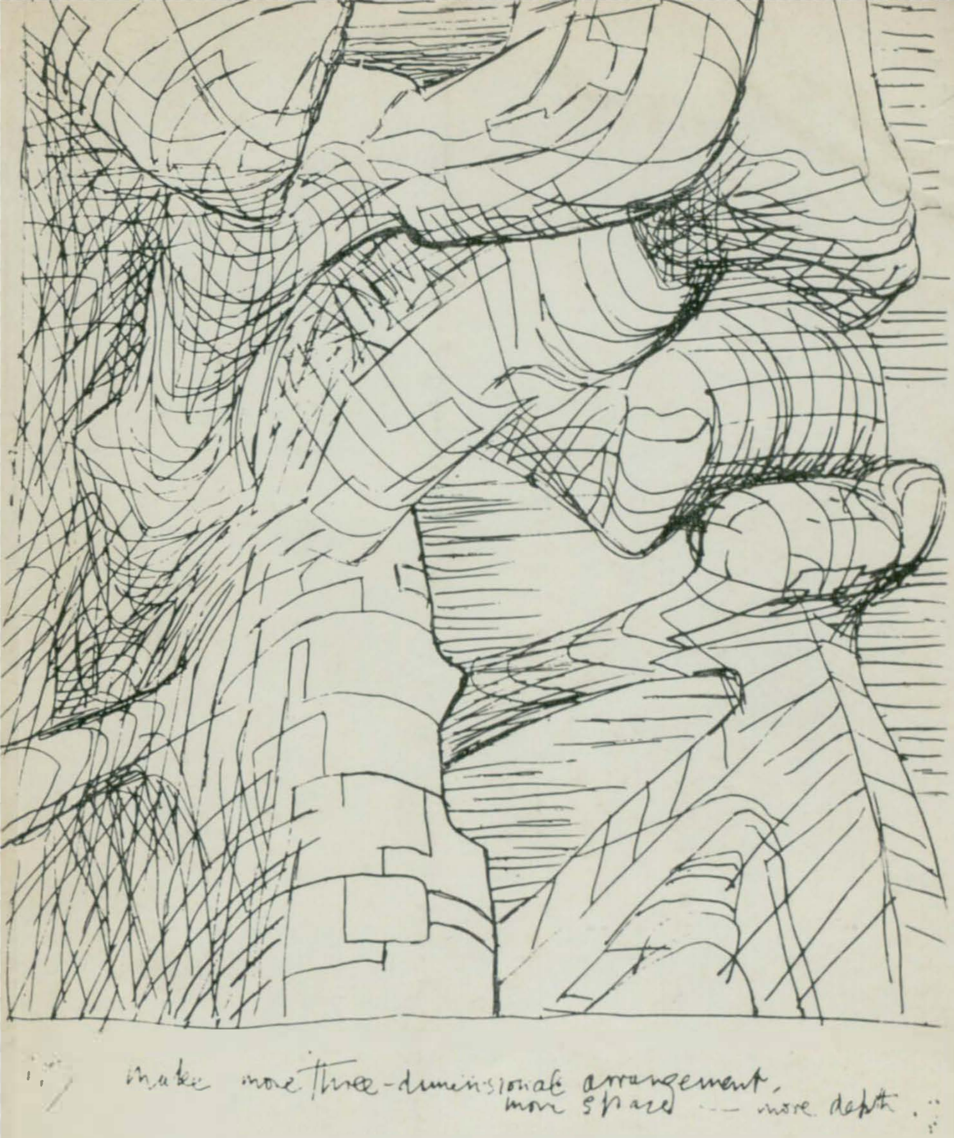

make more three-dimensional arrangement,
more space — more depth.

Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta

ANATOMIE ŞI ARHITECTURĂ

Desen de HENRY MOORE

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA

5

[125]

1971

SUMAR

SENSUL UNIVERSALITĂȚII — COORDONATE ROMÂNEȘTI

VASILE ALECSANDRI

PATRIOTISM ȘI CREAȚIE

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA: Pe toate treptele veacului • 7

ALECSANDRI ȘI POSTERITATEA
MĂRTURII

NICOLAE IORGA, IOAN SLAVICI, TUDOR VIANU, ION PILLAT, MIHAIL SADOVEANU, MIHAIL SEBASTIAN • 10

MARTA ANINEANU: Un episod inedit din relațiile lui Vasile Alecsandri cu Franța • 20

ANDREI BREZIANU: Hertford, Anglia, 1856: primul Alecsandri în antologie

NICOLAE IORGA

UN MARE EUROPEAN
MĂRTURII

A. D. XENOPOL, ALEXANDRU MACEDONSKI, NICOLAE BĂNESCU, DIMITRIE ANGHEL, LUCIAN BLAGA, CHARLES DIEHL, POYNTER, JÉRÔME CARCOPINO, HENRI FOCILLON, ALBERTO MARIA GHISALBERTI, G. CĂLINESCU, TUDOR VIANU, GEO BOGZA • 25

https://biblioteca-digitala.ro

IORGA DINCOLO DE IORGA

CĂLĂTORUL

Sunion, Eleusis, Mycene; Veneţia şi marea; Realism spaniol şi fantezie arabă; Peisagii scandinave; Marile canioane • 29

TRADUCĂTORUL

De la Homer şi Petrarca la Dickinson şi Sandburg • 49

ALEXANDRU DUŢU: Nicolae Iorga în spaţiul literaturii universale • 57

GEO ŞERBAN: O temă de meditaţie: Nicolae Iorga antitradiţionalist • 62

IVAN BUNIN

Cîntecul Haiducului; Noaptea tîrziu; Eliberarea lui Tolstoi, în româneşte cu o prezentare de Tatiana Nicolescu • 65

PROZĂ CONTEMPORANĂ

NORMAN MAILER

ARMATELE NOPŢII

Un document literar despre « Marşul păcii », în româneşte, de Maria Vodă Căpuşan • 81

ION VLAD: Un scriitor sub zidurile Pentagonului • 99

JULIO CORTÁZAR

RAYUELA

Roman, fragmente, în româneşte de Irina Ionescu • 106

ANDREI IONESCU: O infinită antropofanie • 138

CRISTINA ISBĂŞESCU-HĂULICĂ: Julio Cortázar şi poetica operei deschise • 145

FRANÇOIS NOURISSIER

LA CRÈVE

Roman, fragmente, în româneşte de I. Igiroşianu • 153

I. IGIROŞIANU: Un rechizitoriu al frustrării citadine • 163

https://biblioteca-digitala.ro

MARCEL RAYMOND ŞI PERMANENŢELE LIRISMULUI MODERN

MARCEL RAYMOND: Retrospectivă, text inedit — în exclusivitate pentru « Secolul 20 » • 167
EDGAR PAPU: Actualitatea lui Marcel Raymond; ADRIAN MARINO: Modernul şi critica modernă; NINA CASSIAN: De la Baudelaire la suprarealism — şi înapoi; LEONID DIMOV: Criteriul decisiv • 170
MARCEL RAYMOND: Poetul şi limba; Sarea şi Cenuşa; în româneşte cu o notă de Mircea Martin • 181
MIRCEA MARTIN: Marcel Raymond, dincolo de pesimism • 186

DIFICULTĂŢILE TRADUCERII—UN CAZ LIMITĂ: MALLARMÉ

POEZII, în româneşte cu «Observaţii de laborator» de Ştefan Aug. Doinaş • 188

POEME INEDITE ÎN EXCLUSIVITATE PENTRU Secolul 20

WERNER ASPENSTRÖM: Chiar în obişnuita scamatorie cu vorbele; Dimineaţă duminicală, în româneşte de Petre Banuş; CHRISTINE BUSTA: Un măslin pe insula Corfu, în româneşte de Petre Stoica • 203

SARCASM ŞI CONTESTAŢIE

DIN TÎNĂRA POEZIE SCANDINAVĂ

GUNNAR HARDING: Lenin, Vietnam, Dragoste în casa poliţiei, Dumnezeu e mort, E grabă, Neon, Racheta, Suedia, BJÖRN HAKANSON: Maiakovski în Piaţa Hötorget, poeme, în româneşte din suedeză de Petre Banuş • 205

ARTE

HENRY MOORE

DESPRE MOORE ŞI BRÂNCUŞI

Interviu de Barbu Brezianu, cu documente şi imagini inedite • 216
Desene de la ultima expoziţie Henry Moore prezentată la Muzeul Rodin (Paris 1971), cu inscripţii ale sculptorului

JURNAL Secolul 20

Însemnări estoniene (de Alexandru Baciu); Dicţionarul sculpturii moderne (de Mircea Simu) • 222

https://biblioteca-digitala.ro

Sărbătoarea de zece ani a revistei noastre, şi tot ce s-a scris măgulitor despre noi cu această ocazie — în ţară şi pe varii meridiane —, toate aceste prestigioase omagii ne-au dat bucuria de a ne simţi, mai adînc decît oricînd, folositori obştii: în chip inalienabil solidari cu nevoile cele mai legitime şi cu temeiurile de mîndrie cele mai sigure ale culturii noastre. O bucurie care obligă însă, care ne obligă, — tocmai pentru că o asemenea revistă, de această anvergură şi continuitate, este, prin însăşi existenţa ei, ca un certificat de nobilă maturitate pentru o cultură: cum au arătat atîtea din entuziastele elogii trimise de iluştri colaboratori.

Sensul universalității
COORDONATE ROMÂNEȘTI

Iată de ce e locul să ne punem în forme tot mai eficace problema gravei responsabilităţi care îi incumbă acestei reviste. Grădina pe care o cultivăm nu-i o grădină-dicţionar, şi cimitir, unde cititorul să-şi petreacă timpul în chip doct şi inutil, clasînd farmaceutic şi meschin, cu un scrupul de pedanterie prăfuită. Activitatea spre care îl chemăm, noi o dorim orientată viu şi tonic, cunoaşterea literaturilor din toată lumea nu funcţionează aici ca un timid alibi, *ci tocmai ca un pozitiv impuls către* creaţie, *către o spiritualitate robustă şi dinamică. Cu grija de a ne insera tot mai acut, mai nervos, în contextul vieţii sociale contemporane, cu preocuparea de a avea în faţă mereu* fundamentalul, *ferindu-ne de ceea ce ar fi complezenţă frivolă sau pripit şi epidermic enciclopedism, revista noastră va căuta să propună spre reflexiune şi îndemn teme de gîndire solid şi multilateral aderente la realităţile de azi ale Romîniei. Dialogul cu valorile literare de pretutindeni, pe care-l întreprinde* Secolul 20, *s-ar devitaliza dacă n-ar porni din nevoia de-a ne spune — şi a demonstra — dreptatea* noastră, *a ideologiei noastre.*

https://biblioteca-digitala.ro

În acest sens, fertil şi grav, nu poate exista nici o funciară incompatibilitate între universal *şi* naţional. *Ceea ce operează paginile noastre nu-i o universalizare a neautenticului, pusă sub semnul unităţii în banal şi mediocritate. Cultura pe care o promovăm aici refuză ferm mecanismele degradante ale* kitsch-*ului — insolente pe atîtea meridiane; cultura este, pentru noi, o însumare de bogăţii reale, inepuizabil caracteristice, nu o formă de comodă pauperizare intelectuală.*

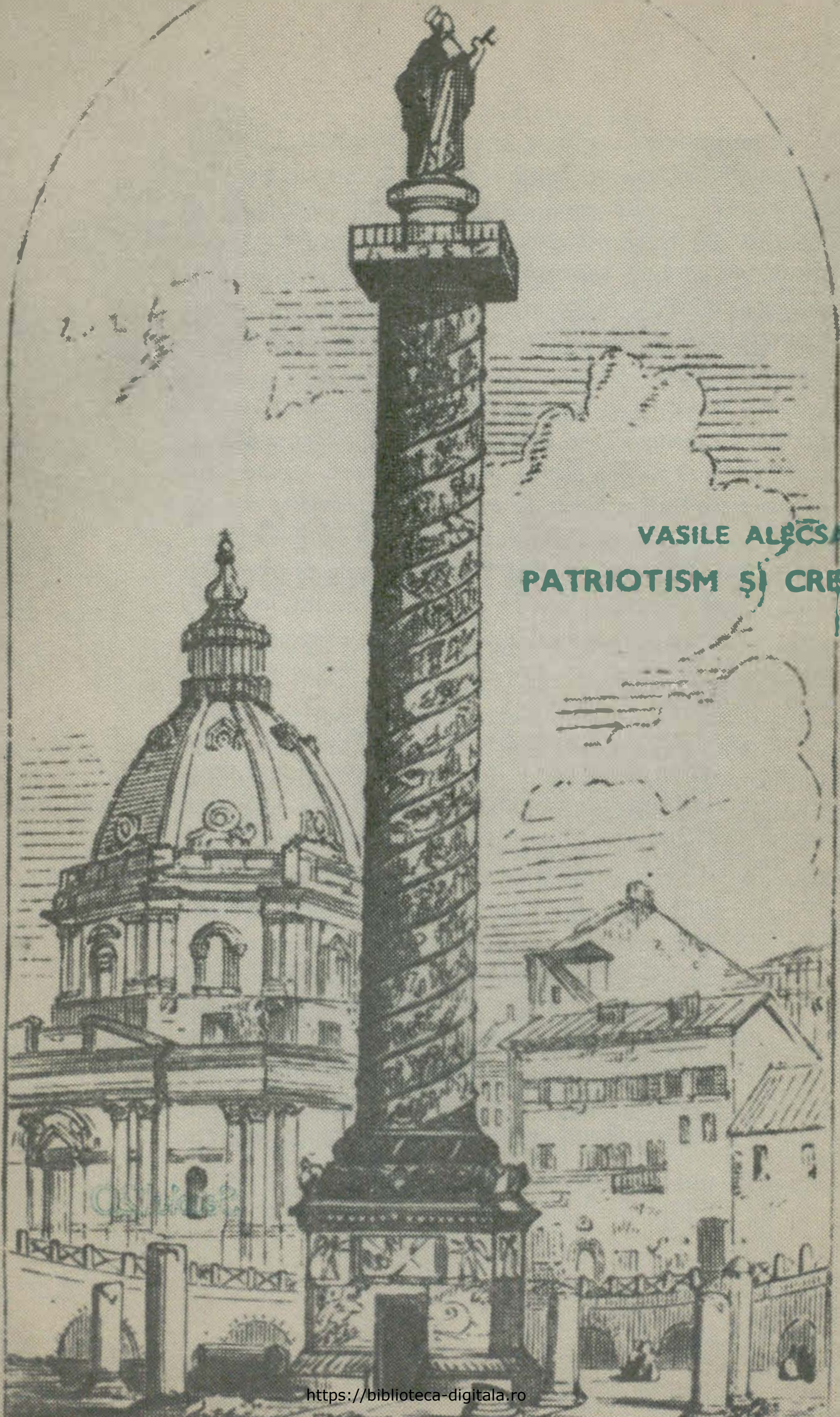
Studiul literaturii universale accentuează, paradoxal, tocmai sentimentul deosebirilor, al alterităţii *noastre. Astăzi, mai mult ca oricînd, ca să nu fie o iluzie — sau o impostură —* , specificul naţional *trebuie să se bizuie pe o cunoaştere temeinică a marii civilizaţii pe care ne-o transmite omenirea; fără o asemenea confruntare, nu vom degaja niciodată în mod organic nota specifică a individualităţii noastre. Niciodată un Shakespeare sau un Dante nu pot fi* concurenţi *pentru scriitorul naţional; dimpotrivă, ei îi oferă un sprijin magnific, lansîndu-i parcă îndemnul spre o sublimă emulaţie.*

A fi specific, ne-au învăţat Eminescu, Brâncuşi sau Enescu — pentru a-i cita pe cei mai mari — , nu înseamnă a te izola, *a te expune unui provincialism desuet, ci a răspunde, cu ireductibilă originalitate,* unor mari probleme ale secolului. *În fond, conştiinţa literaturii universale — pe care paginile noastre se silesc s-o ilustreze — e însăşi conştiinţa problemelor vaste ale epocii noastre.*

Şi este în destinul acestei epoci să lege indisolubil arta de marile lupte şi încordări creatoare care au purtat massele în primul plan al istoriei. Cum spunea, frumos, un manifest al mişcării comuniste internaţionale, publicat în Lupta de clasă *din 1920, — « era imposibil de separat literatura şi arta de proletariat; cum e imposibil de separat floarea de fructul pe care-l naşte ».*

Secolul20

https://biblioteca-digitala.ro



VASILE ALECSANDR

PATRIOTISM ȘI CREAȚI

https://biblioteca-digitala.ro

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA

Pe toate treptele veacului

A fost un scriitor care a umplut secolul cu personalitatea sa, pentru români, aşa cum Victor Hugo a făcut-o, pentru Franţa. Niciodată poate, un scriitor nu s-a bucurat la noi de atîta respect şi de atîta popularitate în acelaşi timp. Şi chiar în clipele tîrzii ale vieţii, cînd unii tineri au încercat să se zmulgă din unanimitatea admiraţiei faţă de el, generosul bătrîn, cu aceeaşi mărinimie cu care se dăduse în lături de la demnităţi şi măriri, făcînd loc prietenilor şi colegilor de generaţie, a ştiut să-şi păstreze cu nobleţe locul cel dintîi în poezia română, omagiind pe cel mai noi şi mai înzestraţi decît el, cu acele versuri (ca totdeauna bine timbrate şi adevărate) care culminează în închinarea nu uşoară oricui:

La răsăritu-i falnic se-nchină al meu apus.

Fără îndoială, destinul l-a fost prielnic solarei sale personalităţi lipsindu-i sfîşierile lăuntrice şi « demonii » aceia care creează conflictele şi ciocnirile cu lumea. Dar poate discreţia şi ascuţimea viziunii critice îndreptate asupră-şi vor fi fost mai puternice chiar decît acele forţe contrarii care nu-i vor fi lipsit. Şi atunci meritele lui de om, de scriitor, de patriot, de om politic s-ar arăta într-o lumină alta decît cea obişnuită ochilor comuni. Calităţile lui, acelea care l-au făcut vestit pentru orice român, sînt mai multe decît s-ar putea crede şi un portret psihologic şi moral al lui Alecsandri rămîne de făcut pentru explicarea ascensiunii sale şi a prestigiului

◀ Columna lui Traian ilustraţie la Rouman Antholopy, Hertford 1856, gravură de H. N. Woods.

https://biblioteca-digitala.ro

său imens în timpul vieţii, ca şi după moarte. Bălcescu a avut vocaţia unei vieţi eroice şi a sacrificiului suprem făcut în slujba « cauzei » naţionale şi sociale. Kogălniceanu a fost istoric şi om politic, angajat mai cu seamă în reformele importante legate de domnia lui Cuza, acelea care au făcut începutul istoriei politice moderne a României. Aceştia doi, capii generaţiei de la 48, s-au angajat cu bună ştiinţă pe drumul politicii şi istoriei, ca spirite active, clarvăzătoare, în orientările necesare ale momentului, atît de important în evoluţia românilor. Dar Alecsandri cu alt temperament, cu altă înzestrare, de artist, a dobîndit dimensiunea rar întîlnită a bardului naţional prin ralierea entuziastă la opiniile şi acţiunea prietenilor săi, prin hrănirea neîncetată cu ideile unui climat în care orice suflet nobil creşte. Întotdeauna plin de entuziasm şi de modestie, l-a secundat cu încredere în puterea lor de a întrevedea viitorul şi de a deschide cele mai favorabile căi pentru a-l atinge. A crezut în Bălcescu, în Cuza, în Kogălniceanu, în Negri, în înflăcărarea şi abnegaţia lor. I-a ajutat cît i-a fost cu putinţă şi nu numai cu lira lui cu atîtea corzi. A părăsit uneori, cum spune el însuşi, « cîmpul înflorit al literaturii » şi a devenit om politic şi ambasador al intereselor româneşti. Istoria călătoriilor lui şi a misiunilor sale, politice, spusă cu atîta ştergere de sine, cu atîta ironie la adresa sa şi cu atîta pasiune pentru cauza istorică a poporului său, ilustrează în primul rînd caracterul franc, ferm şi simplu în cel mai bun înţeles al cuvîntului, al acestui scriitor român care n-a uitat nici o clipă de unde vine şi n-a lăsat să pătrundă în inima şi mintea lui nici o picătură de trufie deşartă. În vremea Unirii, a umblat prin Europa, în Italia, Franţa şi Englitera, a cunoscut miniştri şi capete încoronate, printre care pe Cavour şi contele Walewski, pe Victor Emanuel şi Napoleon al III-lea. Şi aceştia l-au preţuit mai mult decît lasă să se întrevadă paginile lui memorialistice. A fost prieten cu Prosper Mérimée, a cunoscut bine pe Lamartine, pe Heinrich Heine, pe Leconte de Lisle şi multe proieminenţe europene ale veacului. A fost ambasador la Paris şi a pătruns în cele mai exclusiviste şi aristocratice cercuri pariziene. Dar ca şi Ion Ghica, prietenul său de generaţie, bei de Samos şi ambasador la Londra, n-a uitat ţara nici un moment, ci s-a folosit de toate cunoştinţele, de toate relaţiile lor personale pentru a răspîndi faima sufletului românesc, pentru a ne atrage simpatii.

Alecsandri n-a avut niciodată o pregătire diplomatică specială; dar tactul său deosebit, discreţia şi eleganţa sufletească l-au slujit în cele mai grele împrejurări. Şi mai cu seamă cunoaşterea realităţilor româneşti, de la economie şi armată, la cultură şi politică, l-a scos întotdeauna din încurcătură, dîndu-i excelente inspiraţii. Uneori, mai cu seamă spre bătrîneţe, a avut şi momente de tristeţe, de însingurare, cînd se simţea uitat, chiar dacă sentimentul acesta era unul subiectiv. Niciodată nu i-a trecut prin minte să se expatrieze. Se retrăgea la Mirceşti, la pămîntul lui, şi scria mai departe, aşteptînd ca pana să i se reînsufleţească de o nouă vibraţie, ca sufletul să-i crească la auzul unui eveniment istoric de covîrşitoare importanţă pentru români.

Rădăcinile lui Alecsandri au fost foarte profunde în pămîntul nostru, de aceea ataşamentul l-a fost neclintit şi arta nu i s-a istovit niciodată. Prezenţa patriotului în toate momentele devenirii poporului nostru în secolul XIX a fost sursa tinereţii lui. Iar evoluţia artei, neîncetată, dovedeşte o autenticitate şi bogăţie a şuvoiului creator care-l fereşte pe poet de a trece drept ocazional. Fără îndoială, bogat în producţia sa ca şi Victor Hugo, Vasile Alecsandri este inegal ca acela, ca orice scriitor prolific. Poezia şi proza păstrează însă pînă azi, în culmile lor, remarcabile valori istorice şi estetice care fac din el maestrul necontestat al lui Eminescu, al lui Odobescu şi al altora care se înşiră pînă la Hogaş şi mai departe. Lărgimea inspiraţiei poetice descumpăneşte uneori judecata estetică, dar oricît ar fi de variată

https://biblioteca-digitala.ro

creaţia în versuri a lui Alecsandri refoloseşte toată recuzita romantică, idei, motive, specii, într-un registru net superior tuturor celorlalţi poeţi de pînă la Eminescu. Cîteva doine remarcabile, balade şi legende eroice cu grandios hugolian şi by-nian, ca *Dan căpitan de plai* şi *Dumbrava Roşie*, o poemă folclorică de stranie atmosferă, ca *Grui Sînger*, toate pastelurile, denotă o sensibilitate poetică rară, un univers dominat în primul rînd de valori vizuale, un simţ muzical cum romantismul românesc nu mai cunoscuse pînă la el. Inspiraţia folclorică, mai convenţională la începuturi, se lărgeşte cu îndrăzneală, se amestecă în lumea de viziuni exterioare şi lăuntrice ale poetului, şi o îmbogăţeşte. Lexicul poetic se echilibrează între neologism şi neaoşism, într-un fel irepetabil, de o simplitate poetică frapantă. Începe cu Alecsandri acel proces de interiorizare a limbii ce va culmina cu Eminescu, deschizînd drum poeziei moderne. Versuri ca « În poiana tăinuită unde zbor lucirî de lună » sau « Pe-ale îngerilor harfe lunecînd mărgăritare » şi atîtea altele, aduc acele armonioase alternanţe de vocale şi consoane care-ţi vorbesc despre « numărul de aur » aplicat în poezie. Mare poet patriot, ridicînd massele româneşti cu indelebilele versuri ale *Horii Unirii*, Alecsandri rezistă şi examenului critic exigent al secolului nostru cu mare parte din poezia sa în care înaintează însăşi poezia românească din secolul XIX spre împlinirile ei supreme.

Iar proza evoluează şi ea. De la *Buchetiera de la Florenţa* la fiecare povestire ori nuvelă care a urmat, arta lui Alecsandri parcurge un drum predominant ascendent. Observaţia atentă şi critică a moravurilor, analiza oamenilor, arta descripţiei de peisaj, toate se amplifică într-un chip care-l aşează pe autorul *Istoriei unui galbăn*, a povestirii *Balta Albă*, a scrisorii despre Vasile Porojan şi a atîtor altora, cel puţin alături de Negruzzi. E o proză care aminteşte de Heine prin amestecul ei de ironie şi sensibilitate, bine construită, în ciuda unei dorinţe exprese a autorului de lăsare în voia impresiilor şi amintirilor. Portrete şi fiziologii pline de penetraţie duc în sufletele oamenilor, dincolo de observaţia fizionomică adesea caricaturală, după modelul lui Gavarny. Atenţia îndreptată înspre social nu lipseşte la marele scriitor demofil care subscria întru totul la programul *Daciei literare*, şi lumea contemporană se zugrăveşte în neuitate contraste amare, în ciuda humorului atît de subţire al scriitorului.

Peisajul românesc e trecut în universul artistic al lui Alecsandri şi în proză ca şi în poezie, şi bucuria contemplării naturii la el devine bucurie estetică pentru noi, trecută prin filtrul unei delicate sensibilităţi.

Au trecut prin Alecsandri toate ideile secolului. Patriotul a subscris la aceea de libertate, la aceea de luptă naţională şi socială pe care a înţeles-o pentru poporul său, ca şi pentru celelalte popoare ale lumii. L-a bucurat izbînda întru independenţă a oricăruia, pe care a dorit-o tuturor. A detestat tirania şi a trăit înălţarea principiului naţionalităţilor. A marcat, ca un istoric înzestrat cu darul muzelor, toate pragurile, toate treptele istoriei secolului, suind şi el cu istoria neamului. Pe treptele de sus a văzut departe, ca român şi ca artist, înţelegînd sensurile evoluţiei noastre spre unitate naţională în istorie şi în cultură. Şi rămîne în amîndouă tărîmurile, pildă, pentru secolul nostru, de prezenţă pasionată şi creatoare.

https://biblioteca-digitala.ro

NICOLAE IORGA

Dintre scriitorii români mai tineri erau mulţi care aveau însuşiri superioare acelora ale lui Alecsandri. Ca inspiraţie şi putere poetică fără îndoială că Grigore Alexandrescu, un vizionar în ceasurile lui cele mari, îi e superior; spiritul caustic al aceluiaşi poet, ceva mai vechi nu l-a avut Alecsandri niciodată. Donici are mai mult simţ al limbii, mai multă mlădiere şi familiaritate plăcută; versul lui elastic nu cheamă critica prin greşeli de de ritm ori prin forme silite ale graiului. Boliac, Rosetti au mai multe idei şi credinţi mai puternice. Negruzzi nu împarte cu nimeni discreţia elegantă. Cultura lui Asachi era nemăsurat mai mare şi mai adevărată decît a tînărului laureat prin voinţa naţiei. Umorul lui Eliad, pe care nu l-a atins nici unul dintre contemporani, nu vine niciodată pe buzele acestui poet nou. Deci: nici idee poetică, nici simţire puternică, nici răsunet ale unei vaste culturi, nici spirit ales şi, vom adăugi, nici închipuire — care lipseşte, de altminterea, mai tuturor scriitorilor noştri din acest timp — nu deosebesc, mai ales pe Alecsandri.

Şi cu toate acestea, el e, fără îndoială, cel dintîi scriitor al nostru de pe atunci. Nu numai cel dintîi poet, ci, cu toate lipsurile unei proze adesea lîncede şi fără acele legături dibace ce-i dau uneori o valoare pe care poezia n-o poate ajunge, e cel dintîi scriitor în toată întregimea înţelesului. Contemporanii nu se înşelau cînd proclamau aceasta.

Regalitatea literară a lui Alecsandri se datoreşte mai multor însuşiri ale lui. Întîi el e mai mult decît toţi ceilalţi, scriitor. Oriunde se află, oricum se înfăţişează mediul ce-l încunjură, el nu părăseşte această calitate de căpetenie

https://biblioteca-digitala.ro

a lui. Viața specială nu-l amețește, cea sentimentală nu-l răpește îndestul pentru a-l face să-și părăsească scrisul; politica, așa de năvălitoare în acel timp, cum e totdeauna cînd interesele mari ale unui popor sînt în joc și nimeni nu se poate da în lături de la datoria lui, politica nu-l stăpînește deplin, între altele, și pentru că el era prea superficial ca o credință să i se poată înrădăcina adînc în suflet și pentru că era prea comod ca lupta să-l tîrască în vîrtejul ei sălbatic.

Apoi, tocmai pentru că personalitatea lui nu era hotărîtă îndeajuns, pentru că un sistem de idei nu însuflețea scrisul său, pentru că nu-și recunoștea chemarea de a înnoi, într-un sens care să rămînă neschimbat, el era mai în stare decît oricine să urmeze vremea. A fost idilic, sentimental, ușor romantic, satiric, puțin revoluționar, pe rînd, după cum cerea societatea în mijlocul căreia trăia, nu ca un critic aspru, ori ca un îndreptător fără cruțare, ori, în sfîrșit, ca un singuratic, mulțămit cu intimitatea bogată și originală a sufletului său, ci spre a o reprezinta, a o îndemna pe cale, a o mîngîia ușor pentru osteneli pe care nu i le impusese el. Iubind pe Alecsandri, această clasă boierească, și mai bună și mai rea decît reputația ei, se iubea pe sine.

Și, în sfîrșit, scrisul spornic, ușor al lui Alecsandri, care se juca elegant cu versul ce venea totdeauna la chemarea lui oricît de deasă, nu se mărgenea la un singur domeniu literar. Originalitatea lui mai ștearsă, puterea lui poetică mai slabă, nu-l legau pe viață de un singur gen; fără a fi cel dintîi în lirică, în epică, în satiră, în fabulă, în descrierea de călătorie, în critică, în teatru, el se întîlnea pe rînd în toate aceste domenii și, fără să fi inovat în vreunul, el ajunse pe încetul, prin dispariția treptată a celor mai bătrîni, prin dezertarea din oboseală, din dezgust, din lipsă de caracter a celorlalți, care nu erau în stare a da un lucru continuu, făcut cu stăruință, și rămase pretutindeni în locul întîi.

Iar pentru că într-însul se adunau însușirile literaturii tinere, pe care știuse a le prinde cu o minunată receptivitate, Alecsandri putu transmite unei noi generații de scriitori nu numai influența sa, ci o întreagă tradiție, în concepție și formă.

(Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea, vol. III, 1909)

IOAN SLAVICI

•

Alecsandri era chiar mai mult decît poet: om născut în ceas bun, pe care nimeni nu putea să-l vadă fără ca să prindă slăbiciuni de el și care după întreaga lui înfățișare era și el însuși în toate clipele vieții lui mulțumit atît de felul lui de a fi, cît și de împrejurările, în care i-a fost dat să-și petreacă viața.

https://biblioteca-digitala.ro

Se apropia de şaizeci de ani cînd a avut parte de mulţumirea de a-l cunoaşte personal, şi cu toate acestea nici pînă-n ziua de azi nu pot să citesc, să aud ori să scriu vorba « flăcău » fără ca să-l văd stînd în faţa mea — om plin de viaţă şi totdeauna voios, care se ţine drept, îşi poartă capul ridicat, calcă uşor şi păstrează în gesturi, în căutătură şi-n felul de a rosti vorbele, toate semnele tinereţelor neistovite.

(Adevărul literar şi artistic, 19 iunie 1921)

TUDOR VIANU

. . . Răgazul contemplativ — ceea ce latinul numea otium — este însuşirea cea mai originală a operei lui Alecsandri. Faţă de spectacolul acestei lumi situaţia lui Alecsandri este aceea a unui contemplator. Există totuşi şi o altă atitudine posibilă. Aceasta din urmă constă din însufleţirea acestei lumi, din impregnarea ei cu substanţa vie şi palpitantă a personalităţii noastre dramatice.

Şi aceasta este atitudinea lui Eminescu. Pentru poetul al cărui tip a fost denumit «simpatetic» lumea este un organism viu vibrînd în toate amănuntele, o orgă uriaşă din care se înalţă o gravă melodie; mai mult, el este o vecinică problemă fără soluţie precisă, enigma seducătoare care te pierde sau te mîntuie. În acest chip îi apare lui Eminescu lumea. Altfel lui Alecsandri.

Pentru Alecsandri lumea este în primul rînd aspect: apariţie nezărită ochiului atent şi minţii curioase. De aceea Alecsandri se realizează mai ales în balade, în legende şi în pasteluri. Căci în balade şi legende poetul nu participă cu intensitate la subiectul său, ci îl menţine oarecum în depărtare, rezervîndu-şi o perspectivă contemplativă, iar în pasteluri — în acelea ale lui Alecsandri în special — natura este fixată ca aspect cu mijloacele fragede ale unei palete delicate.

În legătură cu Pasteluri s-ar putea vorbi mai larg despre sentimentul naturii la Alecsandri. Noi ne vom mulţumi numai cu cîteva trăsături. Cînd în vremea romantismului s-a constituit atitudinea denumită cu termenul « sentimentul naturii » se înţelegea de fapt tendinţa de fuziune panteistă cu natura sublimă, dinamică şi infinită. Oceanul, furtuna, înălţimile ameţitoare, ruinile din care vorbesc adîncimile întunecate ale trecutului, sarcofagiile în faţa cărora mintea se întreabă asupra enigmei insondabile a morţii, acestea sunt unele din elementele cu care lucra descriptivul romantic.

Sentimentul naturii pe care îl manifestă Alecsandri este altul. Vrem să atragem aci, şi mai întîi, atenţia asupra unităţii culegerii de poezii care se numeşte Pasteluri. Această culegere respectă un plan, o gradaţie. Începe cu aspecte de iarnă, continuă cu unele din primăvară şi urmăreşte desfăşurarea

https://biblioteca-digitala.ro

anotimpurilor aşa cum se caracterizează ele prin activităţile periodice ale omului, ale plugarului român, pînă la vremea secerişului şi a cositului.

Interesant este de observat că toamna înaintată, toamna dezolată, lipseşte din culegerea lui Alecsandri, pe cînd ea i-a procurat mai multe săgetătoare accente lui Eminescu. Al doilea lucru care trebuieşte reţinut este că niciodată această natură nu este contemplată în acea « singurătate mută a spaţiilor îngheţate » despre care vorbeşte poetul romantic. Natura lui Alecsandri este mai întîi o natură civilizată în care se desfăşoară munca ţăranului care circulă prin ea, îmbrăcat în frumoasele lui straie albe, întocmai ca în unele din pînzele noii şcoale de pictură românească.

O impresie de sociabilitate pacinică şi fericită ne urmăreşte după lectura pastelurilor de primăvară şi de vară ale lui Alecsandri. Dar cînd iarna vine, Alecsandri nu culege nici de aci melancolie sau posomoreală, nu! ci din prăpădul iernii el extrage şi sublimează impresia de supremă înfrăgezire a aerului tare, a albului orbitor şi a « clinchetului de zurgălăi ». Alteori el nici nu mai contemplă iernatica natură, ci se retrage în casă, la gura sobei, furat de visuri, sedus de imaginea Sudului fericit pe care îl cunoştea, şi atunci bucăţile lui nu mai sînt pasteluri, ci poezii de interior, modele ale acelui intimism pe care el l-a inaugurat în literatura noastră şi l-a reprezentat cum altul nu ştiu s-o fi făcut mai bine. Caracteristică din acest punct de vedere, este chiar bucata care deschide seria, celebra Serile la Mirceşti, *unde poetul se lasă furat de leneşele lui reverii, stîrnite în parte de imaginile cari îi împodobeau pereţii, şi care termină cu strofa:*

Aşa-n singurătate, pe cînd afară ninge,
Gîndirea mea se plimbă pe mîndru cursul ei,
Pîn'ce se stinge focul şi lampa-n glob se stinge
Şi saltă căţeluşu-mi de pe genunchii mei.

Nicăieri însă oroarea lui Alecsandri de a întîrzia în faţa naturii sublime şi sălbatice (aş spune: oroarea de oroare) nu apare mai limpede ca în strofa care termină pastelul Viscolul*:*

Fericit acel ce noaptea rătăcit în viscolire
Stă, aude-n cîmp lătrare şi zăreşte cu uimire
O căsuţă drăgălaşă cu ferestrele lucind
Unde dulcea ospeţie îl întîmpină zîmbind.

Un accent care aminteşte pe acela pe care îl scoate Lucreţiu în De rerum natura, *e cînd fericeşte pe acela care, stînd pe mal, priveşte la corăbierul care se luptă cu valurile furioase ale mării. Este, la Alecsandri, un frumos accent de sociabilitate care, de altfel, după cum am amintit, este în mod mai general caracteristic pentru felul în care el percepe spectacolul naturii. Dar să mi se permită a adăuga aici că tocmai această sociabilitate, atunci cînd publicul a intrat sub dominaţia idealului de solitudine romantică a lui Mihail Eminescu,*

https://biblioteca-digitala.ro

tocmai această sociabilitate a fost mai puţin înţeleasă. Dar de această notă trebuie să ţinem seamă dacă dorim să gustăm toată graţia unei idile ca Rodica *sau a celor patru clasice strofe care alcătuiesc poezia* Sămănătorii*:*

Semănătorii harnici cu sacul subsuoară
Păşesc în lungul brazdei pe fragedul pămînt;
Pe culme, pe vîlcele se suie şi coboară
Zvîrlind în a lor cale sămînţa după vînt . . . etc,etc.

Să revenim însă la ceea ce am numit fixarea naturii ca aspect *şi odată cu aceasta să precizăm mai de aproape atitudinea pastelurilor lui Alecsandri.*

Eminescu, care ne-a servit mereu ca termen de comparaţie, ne oferă şi aci un interesant contrast. Gîndiţi-vă, de pildă, la acel cunoscut efect de lună:

Lună, tu, stăpîna mării ce pe-a lumii boltă luneci
Şi gîndirilor dînd viaţă suferinţele întuneci,
Peste cîte mii de valuri strălucirea ta străbate
Cînd pluteşti pe mişcătoarea marilor singurătate?

Observaţi cum spectacolul naturii se întreţese intim cu gîndul poetului. Mai mult: spectacolul naturii este aici esenţializat, semnificaţia lui ideală este concentrată şi scoasă în relief.

Şi acum ascultaţi pastelul lui Alecsandri: Malul Siretului:

Aburii uşori ai nopţei ca fantome se ridică
Şi plutind deasupra luncii printre ramuri se despică,
Rîul luciu se-nconvoaie sub copaci ca un balaur
Ce în raza dimineţii mişcă solzii lui de aur . . . etc,etc.

Putem înţelege mai bine acum ce înseamnă a fixa natura ca aspect. *Observaţi cu cîtă grijă este evitat esenţialul: întreaga poezie este făcută din simple înfăţişări accidentale ale naturii: finalul evită şi el cu dibăcie orice trăsătură care ar putea închega într-un tot necesar tabloul, şi de aceea frînge deodată leneşul ritm interior care se statornicise în versurile anterioare, pentru a nota încă o trăsătură accidentală:*

Lunca-n juru-mi clocoteşte! o şopîrlă de smarald
Cată ţintă lung la mine, părăsind nisipul cald.

Nu înţelesuri adînci şi simboluri caută Alecsandri în natură, nu! el vrea să se *îmbete numai de forţa şi adevărul lucrurilor concrete, chiar a celor mai mici. Aşa exclamă el odată:*

O, Doamne! iat-un flutur ce prin văzduh se pierde!
În cîmpul veşted iată un fir de iarbă verde
Pe care-ncet se urcă un galben gîndăcel
Şi sub a lui povară îl pleacă-ncetinel!

Preciziunea detaliului este aici minunată. Dar cum se numeşte această atitudine care elimină din considerarea naturii urma oricărui gînd, patetic sau dramatic, a oricărei intenţiuni? În pictură se numeşte impresionism.

https://biblioteca-digitala.ro

Despre Eminescu se poate spune că era un pictor romantic; Alecsandri este un pictor impresionist, mai înainte ca impresionismul să fi fost reprezentat în tînăra şcoală plastică românească. Şi este o ipoteză de cercetat dacă nu cumva gîndul luminos al poetului n-a lucrat asupra inspiraţiei pictorilor noştri mai noi.

N-aş putea spune dacă poezia care se dezvoltă sub ochii noştri a ieşit din sfera influenţelor eminesciene. Pot afirma însă că înclinaţia tinerilor noştri poeţi de a nota aspectele cele mai fragede ale naturii se întîlneşte adeseori cu temperamentul poetului care a prins cu un ochi delicat atîtea fugitive nuanţe.

Iată vin cosaşii veseli, se pun rînd. Sub a lor coasă
Cîmpul ras rămîne verde ca o apă luminoasă.

Se constituie astăzi o poezie a peisagiului românesc. Mişcarea se desăvîrşeşte într-un izbitor paralelism cu opera pictorilor activi în acest moment. Se îndeplineşte astfel un prim pas către acea cunoaştere de sine a cărei lipsă a fost de atîtea ori deplînsă şi a cărei treptată realizare trebuie necontenit salutată.

Un puternic curent descriptiv se afirmă în domeniul tuturor artelor româneşti. Scritorii prin cari se înfăptuieşte procesul în curs pot recunoaşte în Alecsandri pe un înaintaş, şi amatorii de literatură actuală pot găsi şi în autorul Pastelurilor *motive şi accente cu răsunet viu.*

Dar Vasile Alecsandri trebuie să fie iubit şi ca un om al vremii şi al condiţiei lui. Căci fără îndoială că acea adîncă împăcare cu lucrurile, care îl face să le descrie cu linişte, este semnul unei înrădăcinări în lume de care noi dăm din ce în ce mai puţin dovadă.

Cu Eminescu a pătruns în literatura noastră tonul şi atmosfera de dramatism a problemei sufleteşti. Aşa se anunţa de pe atunci zbuciumul care trebuia să devină elementul literaturii româneşti. În cazul special al descrierii naturii, felul eminescian de a resimţi viaţa se traducea cînd printr-o prelucrare miticfantastică a aspectelor firii, cînd prin împletirea lor cu firul aspiraţiilor şi suferinţelor personale ale poetului. Dar cînd Alecsandri se mărgineşte la înfăţişările întîmplătoare ale naturii, cînd nici un curent pasional nu străbate dedesubturile zugrăvelii sale, cînd în toată procedarea sa mărturiseşte preocuparea realistă de a fixa amănuntul precis, el dovedeşte în acelaşi timp că natura şi viaţa aceasta nu este pentru el nici problemă, nici obiect compensatoriu pentru dezamăgirile existenţei, ci izvor permanent de încîntare, degustat cu liniştea omului garantat de o singură posesiune. Se ştie că Schiller făcea din nostalgia faţă de natură, în contrast cu familiaritatea naivă a omului în mijlocul ei, temeiul deosebirei dintre moderni şi clasici. În lumina acestei diferenţieri Alecsandri este un clasic şi la această sursă de clasicism ne putem totdeauna întoarce cu o sete pe care nici astăzi, nici în trecutul literaturii româneşti, nimic nu o poate îndestula mai bine.

https://biblioteca-digitala.ro

Aşa se întregeşte adevărata icoană a lui Vasile Alecsandri, poet al vremii lui şi a vremii noastre.

(Gîndirea, 1926, nr. 6—8.)

MIHAIL SEBASTIAN

. . . Acest bonom sentimental şi melancolic, acest fericit şi dulce cavaler al madrigalului agreabil, Vasile Alecsandri, tipul unei eleganţe oarecum dramatică şi decorativă, dar de sincer şi înduioşător umor, îndrăznesc să spun că nu are nevoie de scuza timpului său pentru a fi iubit în ce are el inalterabil şi omenesc. Noi nu avem în istoria poeziei noastre altă boemă decît pe aceea a seniorului moldovean « veşnic tînăr şi ferice », altă generozitate — desigur puţin decorativă fiind a unui om bine hrănit — decît pe a lui. Fanată, preţioasă şi căutată uneori, eleganţa de gest a boierului sentimental, la depărtarea atîtor zeci de ani, îşi păstrează încă farmecul ei donjuanesc şi naiv. Pentru că nici o altă existenţă, apropiată de noi, nu s-a desăvîrşit într-un calm atît de copios şi într-o linişte atît de limpede. În alcătuirea lăuntrică a omului ăstuia lacrimile n-au zguduit niciodată pereţii inimii, ci au curs totdeauna între două surîsuri, ca o gravitate de oraţie între două evenimente naţionale. Desluşiţi în tristeţea dulce a liricii lui un sentimentalism de latin, o mică înduioşare de moşier patriarhal, glumeţ, cunoscător de vinuri, iubitor de femei şi mai ales —, o, mai ales — îndrăgostit de viaţă. Dacă Mistral l-a cunoscut pe surîzătorul nostru bard înaintea vestitului concurs, atunci desgur că premiind strofele naive ale « Gintei latine » nu întărea decît recunoaşterea provensalului pentru un tovarăş depărtat întru dulce melancolie şi dulce bună dispoziţie. Sufletul moldoveanului acesta avea întocmai optimista înfăţişare a robustului său amic. O veselie de apropiată comunicativitate, o tristeţe blîndă de toamnă rodnică în spre apropierea unei ierni care se vesteşte îmbelşugată. Întristarea lui nu se închide mută în ochi, ci se declamă frumos în versuri regulate, cu un patetism de gest şi de cuvînt, ca pentru o mare scenă la un sfîrşit de act ultim. . .

Cînd pitorescul marilor existenţe româneşti îşi va fi găsit romanul care să-l valorifice şi să-l dăruiască literaturii cu virtuţile sale unice de fantastic şi divers, cu siguranţă viaţa agreabilă a boerului-poet Vasile Alecsandri nu va fi uitată. Acest trai, care se identifică cu un veac de istorie românească şi creşte odată cu întîiele începuturi ale unei lumi noi, nu va trebui niciodată înlăturat din ceea ce alcătuieşte treptele de sensibilitate şi gînd, urcate înspre o civilizaţie românească şi înspre o etică nouă a ei. . . . Deosebesc în sufletul românesc două trăsături de opusă sensibilitate, descinzînd una din claritatea uşoară

https://biblioteca-digitala.ro

și spumoasă a latinului, cealaltă din frămîntarea nedumerită și profundă a unei tristeți de slav creștin. Două trepte de simțire, care se leagă dintru începuturile literaturii noastre fără corespondență și fără relații, două inele de temperament, complemente ale unui aceluiaș ethos, dar străine între ele. Adică, deoparte arcul Eminescu-Arghezi în poezie, Luchian în pictură, Enescu în muzică, arc sub curbura căruia se grupează atîtea alte creații de mai mică potență. De cealaltă parte ghirlande fericite care, trecînd prin culoarea lui Grigorescu, păstrează la un capăt chipul de fericire domestică a lui V. Alecsandri și la celălat pe cel de suculentă dispoziție al lui Mihail Sadoveanu. . .

Este cel mai complet literat al veacului său. Fecund pentru că era sănătos și cuprinzător. Fruntaș, pretutindeni, pentru că era animator pretutindeni: dacă nu adînc în ceea ce face, larg. Este o operă aerisită munca lui Alecsandri, ascultînd mai puțin de o anumită conștiință a creației, cît de un spirit spumos de diletatism și improvizație. Dar chiar cu aceste virtuți agreabile și vremelnice, contribuția poetului cultural Vasile Alecsandri este imensă. A creiat genuri de literatură la noi, a tradus, a popularizat, a îndemnat. Teatrul romănesc — dramă istorică, vodevil, comedie, dramă socială — începe de la el. Desigur naiv, stîngaci, cu un humor adesea ieftin, cu un simț de scenă supărător, cu mijloace de realizare artistică mai mult decît îndoielnice, dar ce însemnează toate aceste obiecții pentru o imensă operă, care dacă n-a avut privilegiul să ajungă artă, a avut în schimb gloria fecundă de a fi cultură?

În acest sens, momentul cultural Vasile Alecsandri își are în istoria noastră modernă un singur echivalent, deopotrivă de vast: Nicolae Iorga.

(Universul literar, 10 iunie 1928)

ION PILLAT

. . . După noi, poezia lui Alecsandri e prin definiție o poezie care trebuie decantată încet, într-un suflet bogat de experiență îndoită a visului și a vieții. Poezie grea și poezie de mare artist, dar poezie născută, nu făcută — poezie care a crescut natural ca o floare de cîmp. Poet clasic, poet al naturii. Și alți poeți au cîntat natura, dar în Pasteluri *marele merit al lui Alecsandri și în acelaș timp puternica lui originalitate, constă în izolarea naturii în esența ei pură, pe care, ca un alchimist isteț, o desparte de toate elementele străine ce înăbușeau. Toată cartea, — de fapt alcătuită din cele 30 de pasteluri de la început — nu este decît un singur poem: al naturii și al omului de țară, care trăiește în preajma ei. Poeziile în geometrica lor echilibrare, urmînd ritmul ceresc al anotimpurilor, se leagănă ca o salbă de poet de pieptul pămîntului nostru.*

https://biblioteca-digitala.ro

Suprema lor obiectivitate permite sufletului să alunece pe apa liniştită a contemplării fără s-o tulbure şi fără s-o întunece, aşa cum privirea poetului luneca odinioară pe luciul Siretului din lunca de la Mirceşti.

(Adevărul literar şi artistic, 7 septembrie 1930)

MIHAIL SADOVEANU

. . . Veacul trecut şi generaţia care ne-a precedat ne-au trimis o icoană măreaţă a lui Alecsandri. Nici Eminescu, nici Coşbuc n-au alterat în imaginaţia şi în sufletul înaintaşilor noştri aureola de mărire a bardului de la Mirceşti şi a biruitorului de la Montpellier. Căci, începînd din preajma anului 1840, vreme de jumătate de veac, Vasile Alecsandri a întrupat în sufletu-i generos şi a exteriorizat cu marele-i talent toate aspiraţiile neamului nostru. Alecsandri a fost primul din elita românismului, luptător, interpret şi cîntăreţ. A fost unul din creatorii României moderne; şi prin prestigiul şi strălucirea talentului său a simbolizat întreaga epocă şi întreaga operă.

A luat parte la toate marile acte politice şi sociale. A luptat pentru unire şi independenţă. Pe de altă parte, luptînd împotriva sistemelor lingvistice, a colaborat ca nimeni altul, ca şi prin opera-i de creaţie, la formarea limbei literare.

Aşa încît de aceea generaţia lui — pe care a întrupat-o şi a rezumat-o în ceea ce a avut mai nobil şi mai distins, — ni l-a transmis aşa de mare, ridicat într-un nimb de divinitate.

Fără îndoială că şi opera lui artistică e deosebit de preţioasă, însă ea n-ar fi îndestulătoare, ca să ne explice un cult persistent. De altminteri, într-o epocă eroică de dărîmări şi construcţii, e firesc să avem în vedere omul întreg şi complex, cu întreaga lui contribuţie morală şi sufletească. Şi părinţii noştri au avut dreptate să puie aşa de sus pe Alecsandri.

L-au nedreptăţit întrucîtva, atît ei, cît şi generaţia care a urmat, punînd înainte, din opera lui artistică, versurile. Pentru bătrîni Doinele şi Lăcrămioarele, Marşul anului 1848, Pastelurile, Legendele, Ostaşii noştri *rezumau pe Alecsandri scriitorul. Pentru tineretul care a urmat, admirator al altei religii literare şi al altor zei, această parte a operei lui Alecsandri suna învechit şi convenţional. Şi unii şi alţii nu băgau de seamă că acest mare şi subţire artist nu şi-a dat măsura în versuri.*

Alecsandri a fost un clasic, o natură reflexivă, observatoare şi echilibrată. Epoca sa însă a fost romantismul. În poezia întregului continent se simţeau rezonanţe ale marilor romantici francezi. Se vădeşte suflarea epocii şi în poezia lui, dar combinaţia aceasta n-a fost menită să-i elibereze deplin puterile. Avem

https://biblioteca-digitala.ro

însă în opera aşa de diversă şi de mare a lui Alecsandri părţi care au rezistat şi vor rezista timpului, şi ele sînt menite să ţie totdeauna în admiraţia noastră pe acest mare înaintaş.

Din acest punct de vedere nu se poate vorbi despre Alecsandri ca despre acei scriitori pe care toată lumea-i preamăreşte şi numeni nu-i citeşte. Alecsandri poate rezista victorios lecturei, atunci cînd ştim să alegem, din opera lui, ceea ce a dat mai spontan, mai puternic şi mai complect, în armonie cu versurile-i clasice. În primul rînd trebuie să punem comediile lui. Şi, mai presus de ele, minunata lui proză, aşa de luminoasă şi de fină. Impresiile lui de călătorie aş putea zice că sînt pagini necunoscute, pentru că moda vrea să asocieze numai versuri la numele lui Alecsandri, însă cine le descoperă intră în ele cu surprindere şi cu uimire, ca într-un vechi palat încîntător.

Alecsandri mai are un mare titlu de glorie, pe care se cade să i-l subliniem mai ales acum. Intuiţia lui de artist profund şi delicat l-a făcut să se apropie cu pietate şi înţelegere de depozitul sacru al poeziei noastre populare. Alecsandri n-a tratat poezia aceasta populară ca sociolog ori ca folclorist. A căutat în ea juvaerul, şi a ştiut să-l găsească şi să-l valorifice. Oameni neînţelegători, judecînd din alt punct de vedere decît al său, au îndrăznit să condamne această mare operă în care el a adunat aurul sufletului nostru naţional, curăţindu-l de zgură şi de tină. Dar tocmai acesta e marele lui merit, şi tocmai aici se dovedeşte nobleţea talentului său, în acest acord cu sufletul popular şi cu formula lui artistică. Opera aceasta a bardului de la Mirceşti e cu atît mai valoroasă cu cît astăzi, mai mult decît altădată, ne aflăm într-o mare criză, cînd personalitatea noastră naţională se alege. Şi-n manifestările artistice, care sînt hotărîtoare, trebuie să pornim de acolo de unde a pornit el. Ca Anteu, ca să dobîndim puteri nouă, să îngenunchiem şi să sărutăm pămîntul nostru, îmbrăţişîndu-l.

(Adevărul literar şi artistic, 10 iunie 1928)

https://biblioteca-digitala.ro

MARTA ANINEANU

Alecsandri şi Franţa

un episod inedit

Încununarea lui V.Alecsandri la primul concurs organizat la Montpellier, în mai 1878, în cadrul marilor sărbători literare « Jeux Floraux » care, spre deosebire de cele mici anuale, se celebrau din patru în patru ani, l-a făcut cunoscut pe poet printre literaţii provensali: felibrii. Starea sănătăţii sale şi împrejurările politice l-au împiedicat să accepte entuziasta invitaţie de a veni în Provenţa. Abia peste patru ani, la următoarele « Jeux Floraux » în 1882, poetul realizează acea călătorie, am spune triumfală, participînd la « Jocurile » din Montpellier, Forcalquier-unde a fost şi premiat — Gap şi Alby. Cu această ocazie cunoaşte în sfîrşit şi pe Mistral, conducătorul mişcării felibriene, cu care, purta o prietenească corespondenţă încă din anul 1878.

Dacă premiera *Cînteculul Gintei latine* a însemnat mai puţin consacrarea unei reale valori literare şi mai mult solidaritatea popoarelor latine cu mica ţară latină din Orient care se lupta pentru independenţa sa, contactul direct al poetului cu felibrii i-a cîştigat admiraţia acestora ca poet şi om. Corespondenţa cu Mistral păstrată, din păcate, numai de una din părţi, în Muzeul Mistral de la Maillane, este o dovadă a afecţiunei, a curtoaziei şi a solidarităţii prieteniei care i-a legat şi care l-a făcut şi pe Mistral să spună, la încetarea din viaţă a lui Alecsandri, că prin moartea lui Alphonse Daudet şi a lui V.Alecsandri a pierdut pe cei mai buni prieteni ai săi.

Entuziasmul stîrnit de prezenţa poetului în Provenţa a avut un persistent ecou în timp. Chiar şi în 1927 Elena Văcărescu, cu prilejul unor conferinţe ţinute despre România, afirmă că « pretutindeni, la Avignon, la Toulon, la Marsilia, numele bardului de la Mirceşti m-a întîmpinat ca semn de bună venire pe buzele celor care mă primeau »[1]

Contactul literar stabilit atunci cu felibrii a avut drept urmare în ţară publicarea biografiilor unora dintre ei în *Gazette de Roumanie* şi răspîndirea revistei scoase de baronul de Tourtoulon, *Revue du Monde latin*, acţiuni realizate prin grija lui Alecsandri.

În baza acestor legături, orice manifestare în lumea felibrilor trebuia să-l includă şi pe depărtatul poet din România.

Astfel, în mai 1884, cînd unii felibrii, iau iniţiativa sărbătoririi centenarului abatelui Jean Baptiste Favre[2], Alecsandri nu numai că nu este uitat, dar îi este consa-

---

[1] Elena Văcărescu, *V.Alecsandri, expresie a latinităţii româneşti*, în *Calendarul femeii*, Cluj 1929, p. 2

[2] Jean Baptiste Favre (1727 — 1783), abate şi scriitor din Languedoc, care a scris în dialect versuri şi proză cu mult haz.

https://biblioteca-digitala.ro

crat un important program artistic, după cum relatează într-o scrisoare fratelui său, Iancu, la Paris: « Sînt invitat la sărbătorile centenarului lui Favre, care vor fi celebrate la 24 mai cu mare pompă. Patru societăți corale vor executa *Cîntecul Gintei latine*, tradus în patru idiome, provensal, catalan și încă alte două . . . Traducerile vor fi făcute de Mistral în limba provensală și în franceză de Bomier sau poate chiar de Victor Hugo, mă asigură unii.

Les bonets de la comtesse, unica mea piesă, se va juca pe scena teatrului de la Montpellier. Vezi și tu că este destul de atrăgător pentru mine, și cu toate acestea renunț să mă duc acolo, preferînd să merg la Paris, în cursul lunei mai pentru a te vedea. Toate aceste puneri în scenă mă obosesc și ovațiile au sfîrșit prin a mă plictisi »[1]

Un asemenea program putea în adevăr să-l flateze pe Alecsandri, mai cu seamă perspectiva de a fi tradus de Victor Hugo! Poate în forul său interior poetul român, ca întruchipare a sufletului poporului său, se simțea alături de marele poet al francezilor [2].

Traducerea *Gintei* nu va fi făcută însă nici de Bomier și nici de V.Hugo.

În ce privește cealaltă manifestare, reprezentarea piesei sale *Les bonnets de la comtesse*, «comédie en un acte, en vers», scrisă prin anul 1864 și tipărită la Socec abia în 1882, cu scopul precis de a-i servi de « carte de vizită » pe lîngă prietenii săi felibrii, dacă nu putuse fi jucată la « Comedia Franceză » [3], așa cum încercase, în 1864, avea acum o frumoasă perspectivă de a-i fi jucată la Montpellier. Un plăcut omagiu îi va aduce scriitorul Josephe Roux [4] traducînd piesa în dialect provensal: *Lous tres bonnets de la coumitesse.*

Cu tot programul îmbietor Alecsandri va face toate eforturile să nu participe la aceste manifestări.

Apropierea politică a României de lumea germană determină Franța la acțiuni diplomatice care să echilibreze această influență la noi. Sărbătorirea centenarului lui Favre a fost socotit un prilej binevenit pentru a o invita oficial pe regina-poetă, Carmen Sylva, să participe la festivități. Aceasta acceptă cu condiția să fie însoțită de poet.

Or Alecsandri, bolnav de o sciatică rebelă, demoralizat de boala necruțătoare a fratelui său, era foarte puțin dornic să îndeplinească acest rol de însoțitor, el poetul sărbătorit pentru el însuși, cu atît mai mult cu cît felibrii din Gap, îi scriseseră că vor și ei să profite de această ocazie și să organizeze « une machine felibresque », cum scrie ei lui Iancu. [5]

Epistolier desăvîrșit Alecsandri va relata cu vervă, în scrisori paralele adresate lui Ion Ghica și fratelui său, toată evoluția rezistenței făcute pentru a nu participa la centenarul lui Favre [6].

---

[1] Biblioteca Acad.R.S.România, ms.rom. 5741, f. 94 — 95.

[2] Devenit, în 1885, ministru plenipotențiar la Paris, Alecsandri scria lui George Bengescu că ar fi nimerit ca statul român să decoreze pe Victor Hugo: « Această probă de înaltă distincție dată geniului superior, căruia Franța îi face ovații anuale, ar produce o impresie excelentă asupra lumii literare și ne-ar cîștiga noi simpatii. În ce mă privește aș fi foarte fericit să mă prezint cu mîinile pline în fața lui Hugo». Cf.B.A.R., msrom. 3370, f. 9—10. Întîlnirea sperată cu marele poet nerealizîndu-se, Alecsandri este acela care la moartea poetului survenită în același an la inițiativa să trimită din partea țării următoarea telegramă: « Moartea lui V.Hugo al cărui mare geniu a aruncat o strălucire orbitoare asupra secolului nostru, este puternic resimțită de întreaga Românie care se asociază din inimă la doliul universal și se închină cu respect în fața rămășițelor aceluia a cărui glorioasă amintire nu va pieri niciodată». Cf. B.A.R., ms rom. 805, f. 17—18.

[3] Cf. C.Gane, Vasile Alecsandri refuzat la *Comedia Franceză*, în *Arhiva românească*. Tom.IV, 20 p.

[4] B.A.R., ms. fr.177, manuscris autograf Roux,

[5] B.A.R., ms 5741, f. 108 — 109.

[6] Pentru corespondența cu cei doi vezi B.A.R., ms rom. 804 f. 160-171 și ms rom 5741, f. 84—110.

https://biblioteca-digitala.ro

Primul motiv pe care îl invocă Alecsandri este boala sa, dar de la Palat îi este trimis, de îndată doctorul Kalinderu pentru a-l îngriji. Din fericire acesta recomandîndu-i păstrarea poziției orizontale, îi furnizează un argument major împotriva călătoriei proiectate.

Vizita doctorului Kalinderu aduce, în mijlocul suferințelor poetului, o notă de veselie [1], înregistrată cu humor în corespondența sa.

În tren doctorul Kalinderu întîlnise alți doi confrați, doctorii Capșa și Marcovici în drum spre Iași; ceilalți călători alarmați, înțelegînd greșit că cei trei merg la Mircești, îl cred pe Alecsandri muribund, dar prezența unui mamoș, doctorul Capșa, atrage după sine o serie de glume pe seama aceluia care atunci « dădea naștere » lui *Ovidiu*. De aici, o ploaie de vizite la Mircești și de telegrame cu haz, care îl fac pe poet să afirme că acum este victima unei noi *scie-athrique* [2].

Un argument hotărîtor, și de data aceasta nu numai pentru neparticiparea poetului, dar chiar și pentru a Carmen Sylvei, îl furnizeză o scrisoare primită de laTountoulon care : « îmi scrie pentru a -mi spune că centenarul lui Favre este o mistificare, că defunctul nu este nicidecum o glorie națională și că nici el, nici Mistral, nici Roumanille, nici Aubanel, nici Bonaparte Wyse, fondatorii sărbătorilor felibre nu au de gînd să asiste. [3]»

Argumentul este sporit de noi vești primite de la Avignon. Îi scrie lui Iancu la 24 mai : « În ce privește sărbătoririle de la Montpellier, mi s-a dat despre abatele Favre detalii destul de curioase, între altele acela că a scris poezii cu un caracter rabelesian . . . Ca dovadă, în sprijinul celor afirmate, mi s-a trimis de la Avignon o plachetă în care am citit aceste două versuri : . . . [4] și citează aceste versuri cu un limbaj puțin mai crud.

De aici o întreagă campanie împotriva abatelui « care a avut ambiția să meargă pe urmele lui Rabelais ». Cauza nu mai era acum a sa, ci a țării sale, care nu trebuia să participe oficial la sărbătorirea unui poet minor și . . . rabelesian, împrejurare de care ar fi profitat unele jurnale pornografice din Franța și presa opozițlonistă din România pentru a crea țării o atmosferă proastă.

Alecsandri își ajunge scopul : nu se va participa la centenarul lui Favre. El personal este însărcinat să comunice telegrafic această veste comitetului sărbătorirli [5]. Pentru a-și justifica încăodată atitudinea luată, Alecsandri trimite lui Ion Ghica, la 1 iunie, după terminarea festivităților, un număr din revista *Montpellier Artiste*, în care se publicase ilustrații îndrăznețe după « cele mai frumoase elucubrații ale abatelui Favre ».

Și de data aceasta poetul intuise just care era interesul țării sale.

Dacă România nu a fost prezentă, prin persoane, nimic nu a împiedicat ca, în numerele revistei scoase pentru zilele sărbătoririi, să nu figureze și versuri de Alecsandri în traduceri franceze sau în provensală.

Le centenaire de Favre, journal illustré, publié sous le patronage littéraire du comité du Centenaire, 22 — 25 Mai 1884, publică în primul număr, pe o pagină întreagă (pag. 15), *Le chant du latin*, cu textul muzical al lui Marchetti, la centru, încadrat de traducerea în provensală a lui F.Mistral, inedită, și traducerea lui A. Langlade în dialect languedocian.

---

[1] B.A.R., ms rom. 804, f. 164 — 165 și 160—161 (greșit legate în manuscris).
[2] *scie*, luat în sensul de pisălog, om plictisitor.
[3] Scrisoarea către Iancu, B.A.R., ms rom. 5741 f. 108—109.
[4] B.A.R., ms rom. 5741 f,. 107.
[5] B.A.R., ms rom. 804, f. 162—163.

https://biblioteca-digitala.ro

În celelalte trei numere s-au mai publicat traducerile *Lou Sergent*, *şi Pohod na Sibir* (La *cadeno per la Siberia*) datorite lui Anfos Tavan, *Ronsard* à *Toulouse*, Ballade dédiée à M.A. Roque -Ferrier, cum şi unele traduceri ale lui Bonaparte Wyse, iar în ultimul număr, în tabloul cu membrii felibri, este şi medalionul lui Alecsandri. [1]

Nu toţi felibrii erau de acord să considere pe J.B.Favre ca pe un predecesor al lor, sărbătoririle au fost prezidate de Laforgue şi de Roque -Ferrier, dar chiar şi cei care nu au participat sînt prezenţi în paginile revistei *Le centenaire de Favre* cu mici contribuţii.

Camille Laforgue defineşte bine pe popularul dar contestatul scriitor J.B.Favre : « prin veselia creaţiilor sale şi hazul versurilor, a făcut suportabilă munca zilnică a contemporanilor, a îndulcit amărăciunea, mizeriilor, a necazurilor şi a nemulţumirilor »[2].

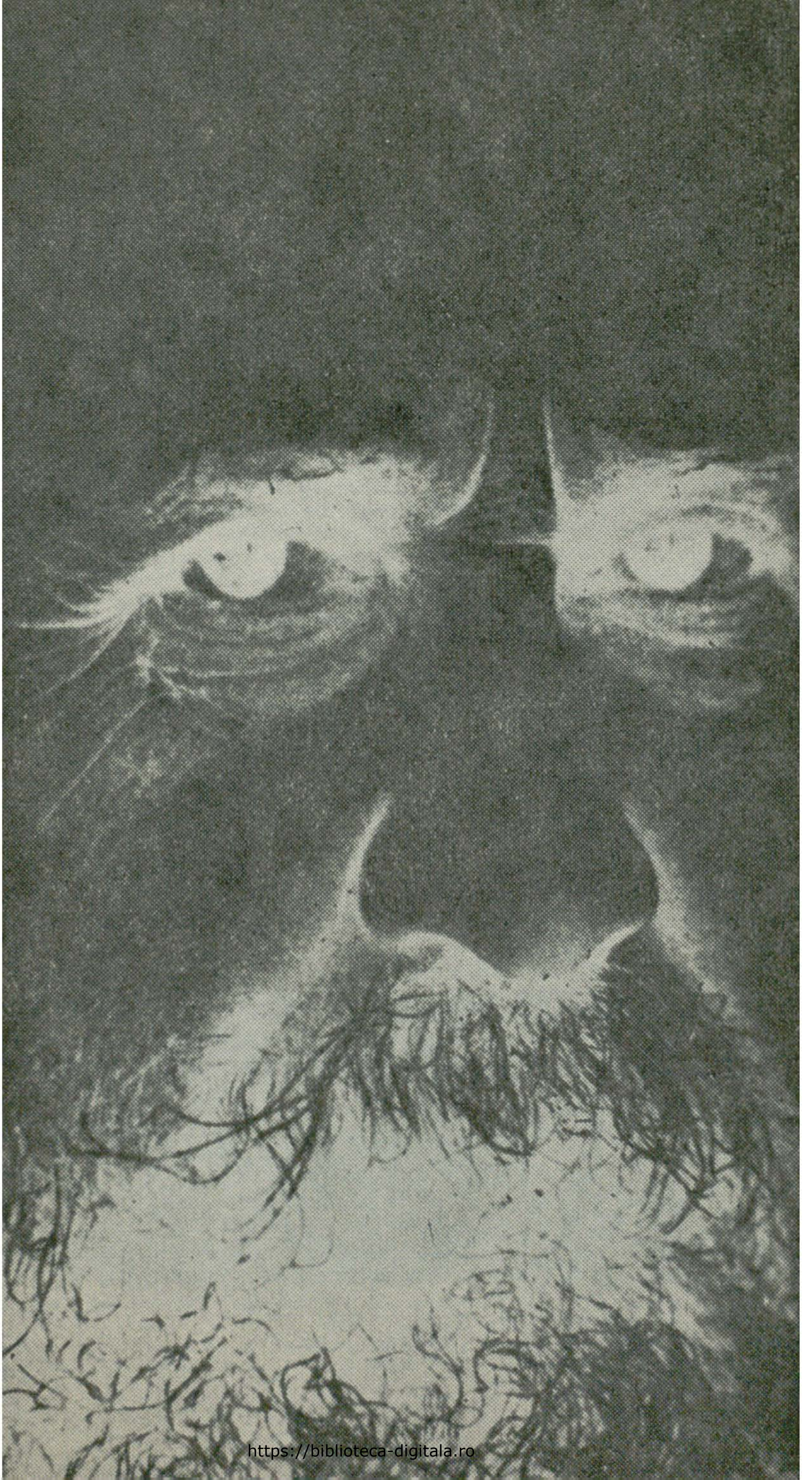
Corespondenţa adresată lui Alecsandri, în această împrejurare, de prietenii săi felibrii, nu s-a păstrat. S-au păstrat însă propunerile, scrise de mîna lui A.Roque, pentru inscripţia care urma să se pună la Castelnau, unde locuise J.B.Favre şi care conţine *Les set vertuts de la joia* (Cele şapte virtuţi ale veseliei), potrivite cu stilul scrierilor lui Favre şi în manuscrisul autograf al lui Laforgue s-au păstrat două discursuri ţinute la « jocurile » din anul 1883, care redau atmosfera locală, cu participarea autorităţilor alături de entuziaştii şi savanţii literaţi şi cu a locuitorilor care îşi pun castelele la dispoziţie pentru « les Jeux floreux », reînviind tradiţiile trubadurilor. La sfîrşitul unui discurs Camille Laforgue aminteşte de primirea făcută cu un an înainte, « celui mai mare poet al României ».

---

[1] Pentru traducerile din Alecsandri cf. : Eugène Tanase, *Le monvement littéraire félibrièen et la Roumanie*, *Extrerit de Mireio* (Mélanges pour la Centenaire de Mireille). Presses Universitaires de France; St.Cuciureanu, *Traduceri provensale din Alecsandri* în *Studii şi cercetări ştiinţifice*, Iaşi, VI, nr.3—4, 1955, p. 209—227.

[2] Le centenaire, nr. 2, 23 mai, 1884, p. 18.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

MĂRTURII

Te întrebi cu înminunare cum a putut un creier să conceapă atîtea lucrări și o mînă să le scrie.

A. D. XENOPOL

În mijlocul ticăloșiei sufletești și literare de azi, el singur ar mai putea ceva: Iorga e un extraordinar, se poate să fie un uriaș. N-are decît să voiască. Ce suflet cu zbor!

ALEXANDRU MACEDONSKI

În neamul nostru, anevoie am găsi o personalitate cu care să-l asemănăm. În unele privințe. se apropie de Hasdeu. Pentru a-i afla o paralelă, trebuie să căutăm în literatura universală, printre cele cîteva figuri de umaniști ai Renașterii.

NICOLAE BĂNESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Un cap de mag, înfăşurat în barbă, apăru şi un glas în care vibrau toate emoţiile, o precipitare de cuvinte, o goană de propoziţii, o fantezie de fraze, se dezlănţuia în aer. O putere elementară de uragan trecea în glasul acela. . . şi masa aceea de capete tinere, grămada aceea de energii, peste care trecea marele vînt al elocvenţei, se pleca asemenea unui lan de spice, se îngemăna pierzîndu-şi propria conştiinţă şi făcîndu-se una . .

DIMITRIE ANGHEL

Apăream în faţa lui Nicolae Iorga. Inima mi se făcuse mică de tot în faţa ilustrului dascăl, pe care-l vedeam crescînd în justele sale dimensiuni asiro-babiloniene. . .

LUCIAN BLAGA

Puţini oameni cunosc mai bine ca el istoria şi monumentele României. . . Dar puţini oameni mai ales au o atît de prodigioasă activitate intelectuală, o ţîşnire de idei la fel de neîncetată şi de strălucitoare.

CHARLES DIEHL

Vă prezint un bărbat în multe învăţat şi a multe scriitor pe care, dacă aş voi să-l numesc Titus Livius al Daciei sale Transdanubiene, ar fi să ascund ceea ce ar trebui rostit mai înainte de toate, anume: că el a scris opere istorice în patru limbi, că a mers pînă la izvoarele cele mai ascunse, că a prefăcut în piese de teatru povestiri istorice împletindu-şi numele cu istoria însăşi. . . Că nu a descris numai faptele românilor, nu a publicat numai monumentele şi a străbătut cu o curiozitate ca a lui Plinius arta, sălaşurile şi mănăstirile lor, ci urmărind analele turceşti, pe o întindere de cinci secole, în tot atîtea tomuri le-a înfăţişat, precum a cercetat obiceiurile şi aşezămintele tuturor neamurilor din părţile de miază-zi şi de soare răsare ale Europei.

POYNTER

https://biblioteca-digitala.ro

Un acelaşi spirit sau mai curînd o aceeaşi pasiune animă toate lucrările: dragostea pentru România pe care o înflăcărează, dragostea pentru adevăr. Familiar al bibliotecilor şi arhivelor, ştia să evadeze din ele pentru a resuscita, în peisaje, în monumente şi în cele mai umile sate, tradiţiile unei arte naţionale, căreia el îi degaja distincţia spontană şi populara eleganţă.

JÉRÔME CARCOPINO

Cărţile, cuvîntul, opera lui de istoric şi om de acţiune au dovedit lumii întregi unitatea seculară a unui popor martirizat. În timpul războiului mondial el a îndrumat naţiunea să pună mîna pe arme. În zilele grele cînd o jumătate din teritoriul României era ocupat iar ţara era împărţită în două, ca Franţa azi, a luat-o în braţele sale puternice, inspirîndu-i nu o filosofie laşă a penitenţei ci forţa şi generozitatea revoluţiilor virile. . .

Noi, cei care l-am cunoscut, cei care l-am iubit, am avut privilegiul de a vedea trăind sub ochii noştri, în toată strălucirea ei, una din acele personalităţi legendare care sunt înrădăcinate pentru totdeauna în pămîntul unei ţări şi în istoria inteligenţei umane. În persoana lui se uneau cunoaşterea cu instinctul divinaţiei şi cu acea poetică flacără care rămîne semnul distinctiv al geniului. Nimeni n-a respirat vreodată mai multă forţă vitală şi mai multă nobleţe.

Din înălţimea celor şasezeci şi nouă de ani ai săi, el îi domina pe tineri ca o faleză scăldată încă în lumină, în timp ce ţărmul a şi trecut în umbră.

HENRI FOCILLON

Îi suntem recunoscători pentru exemplul remarcabil pe care ni l-a oferit concordanţa perfectă dintre idealul său de istoric şi credinţa sa în valorile supreme ale libertăţii.

ALBERTO MARIA GHISALBERTI

O fiinţă care, peste orice şovăire şi posibilă eroare, avea însuşirea de a simţi ca toţi cetăţenii buni ai acestei ţări în linie istorică şi geografică. Inima lui indica, sonoră, ca un ceas de catedrală, bătăile secrete ale inimilor noastre, ale tuturor.

G. CĂLINESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Gîndul că intuiţia poetică este un instrument indispensabil al investigaţiei istorice nu l-a părăsit niciodată. Ultimul cuvînt al testamentului său ştiinţific, în prefaţa postumă a Istoriologiei, *spune: « Aş fi vrut să am mai mult talent poetic pentru a fi mai aproape de adevăr ». Acest talent N. Iorga l-a avut într-o proporţie neobicinuită şi în asociaţie cu toate celelalte însuşiri ale spiritului vizionar şi ale inimii arzătoare, care îl înrudea atît de strîns cu marii istorici şi poeţi romantici, un Michelet, un Carducci, un Mickiewicz, oameni ai aceleiaşi familii spirituale, romantice şi profetice, produse ale deşteptării geniilor naţionale în veacul al XIX-lea, care nu s-a istovit pregătind marile drame ale timpului nostru decît după cea dat în Nicolae Iorga pe unul din reprezentanţii lui cei mai de seamă.*

TUDOR VIANU

Frunte de care pasărea geniului s-a apropiat cu o largă şi hotărîtă bătaie de aripă, de pe cînd nu împlinise douăzeci şi cinci de ani, Nicolae Iorga a arătat cine avea să fie.

De pe atunci, cînd mai trăiau bărbaţii iluştri ai generaţiei precedente, el a început să-şi arunce umbra, de înalt turn de catedrală, peste întreaga spiritualitate românească. Apoi, timp de jumătate de secol şi-a dominat contemporanii, încetînd să mai fie doar un om şi devenind instituţie.

La cincizeci de ani era un monument şi nimeni n-ar fi putut crede că viaţa nu i se va încheia în apoteoză.

Dar istoria păstra, pentru cel ce o cercetase cu ochi arzători şi avînt de poet, un cutremurător sfîrşit.

Dacă Nicolae Iorga n-ar fi murit cum a murit, ar fi rămas în amintirea tuturora ca un exemplu de destin triumfal.

Acum, la centenarul naşterii sale, tot ce am fi putut face ar fi fost să-l aşezăm încă odată lîngă Dimitrie Cantemir, unde singur se aşezase de mult.

GEO BOGZA

Grupaj realizat de ŞTEFAN DELUREANU

https://biblioteca-digitala.ro

Călătorul

SUNION • ELEUSIS • MYCENE

SUNION. Spre Sunion. Părăsim drumul Kephisiei cu apa bună şi străbatem o regiune de măslini şi de vii. Femeile culeg ca jucîndu-se roada copacilor cu frunza argintie: au rochii de obicei negre şi cîrpe negre pe cap; unele îşi învăluiesc gura ca turcoaicele. Bărbaţii nu mai au port popular. Lîngă trăsura cu două roate circulă omnibusuri prăfoase, pline de o lume mai ales săracă.

În drum cumpărăm frumoşi struguri razachii. Pentru douăzeci de drahme ni se dă o grămadă, abia rupţi, şi omul se simte dator să tot adauge. Totul tăcut şi deosebit de prieteneşte, dar fără zîmbet. E o euritmie şi pînă azi în poporul acesta. Marea începe a se zări în stînga; de necrezut de albastră. Drumul, care se reface acum, suie printre pietrişul rostogolit. Aşa ajungem la capul care priveghează una din cele mai frumoase mări din lume.

Negropontele, Eubeia, *Evbeia*, întinde în faţă înalta dungă stîncoasă. În dos e Andros, nu departe, Keos, « Insula Măgarilor », Gaidaronisi, îşi umflă spinarea. Vechiul port care primea trireme îşi înfige în ţerna pietroasă ascuţişul.

Din anticele propilee se cunosc numai părţi dezgropate. Un rotocol de pietre arată unde navigatorii se închinau la Atena Sunias, Dar pe podişul de deasupra, de

https://biblioteca-digitala.ro

unde se privește dulcea mare lingînd încet malurile sterpe, podișul cuprinde încă puternicele coloane de marmură ale templului lui Poseidon. Clare, ele răsar de departe, strajă sacră deasupra undelor pe care tridentul zeului le orînduiește.

Rar cresc din pămîntul frămîntat cu țănduri de marmură mărunte flori de o coloare de ametist, pe cînd delicata, frageda foaie roză a ciclamenului zbucnește ca un ghiocel de primăvară. Și toate rîd la soarele care din plin rîde el mai întîi la toate. O, Poseidon Sounios, ce dulce ar fi să isprăvești, ermiz al legii tale, acolo sus, între făcliile albe ale coloanelor sprintene . . .

ELEUSIS. Dacă ar fi să se caute începutul cel adevărat al sintezei « bizantine », ar trebui să plece cineva de aici, de la Atena. Căci, de fapt, aici era poarta Orientului de unde au venit primele îndemnuri, și aici, grație admirației romanilor pentru gloriosul trecut spiritual atenian, s-a făcut mai întîi amestecul grației elene cu puterea romană. Atena, iubită și acoperită cu daruri de împărați ca Neron și Adrian, arată acest amestec de grație acum veștejită și de poruncitoare putere. Arcuri de triumf, mari coloane corintice se îndreaptă spre elenicul Capitol în numele Romei, ca un șir de legionari porniți la atac. Pietre din Acropole poartă dedicații romane, în care Quintus devine Κουίντος.

Așa e și la Eleusis, unde ajungem după un scurt parcurs de la Daphne înainte.

Vechile ziduri pe care le reclamă legenda sînt aproape complect copleșite de marmura lui Pericle. Dar peste aceasta, sau îmbrățișînd-o cu un cerc mai larg, marmura romană a puternicului imperiu domină. Antonin, care a dedicat două altarașe fiicelor lui, a pus să se înalțe puternice propilee care strivesc cu dimensiunile lor tot ce a mai rămas din trecut. Ce sînt pe lîngă dînsele micile temple ale vremii de libertate ateniană, templul lui Pluton, așezat în fața stîncii scobite, neagră-galbenă, cu înfățișare de infern pentru aceste minți ascuțite, dar cu spaime de copii?

Numai în muzeul de alături spiritul elenic e întreg și curat. Din aceste netede fragmente de marmură, din aceste figuri de o netulburată seninătate, din voiciunea. scenelor de pe vase se desface o altă atmosferă decît aceea pe care a creat-o Roma.

De jur împrejur, case năvălitoare, noi clădiri ieșite din vioaia grabă a unui popor strîns, în sfîrșit, laolaltă și bucuros de singura viață în orașe, după obiceiul strămoșilor. Fabrici cu furnale înalte fumegă și înăcresc aerul.

Dar drept în față stînca aceea goală e a Salaminei. Vîrfurile ei sure nu pot strica albastra oglindă a unei mări joase, prietenoase. Și, totuși, în acest peisagiu de idilă s-a dat lupta lui Temistocle cu Xerxe, și apele de acum trei mii de ani s-au înroșit de sîngele asiaticilor împiedicați de a reuni acest leagăn al viitorului omenirii cu splendidele morminte ale mileniilor lor.

MICENA ȘI TIRINTUL. De la Eleusis înainte, pe același țerm de mare, de un adînc albastru. Peștii se zbenguiesc pe luciu și spinările negre saltă în scînteieri de argint.

https://biblioteca-digitala.ro

în față, spinarea sură a Salaminei stă sumbră, fără un copac, fără o picătură albă de casă, grea de amintiri glorioase.

Șoseaua e paralelă cu calea ferată care duce și ea la Corint; amîndouă, săpate pe coasta stîncii, se mlădie după îndoiturile ei. Drum lung și pustiu. Rareori un automobil, un omnibus; de loc cară și numai ici și colo cîte un trecător necăjit supt șapca-i vulgară. Femei nu se văd. Cu totul altceva decît drumul nostru plin de săteni, de căruțe și cară, de lungă reverie rătăcitoare.

Pe piatra aspră cresc flori cu totul străine: surguciuri încovoiate ca un iatagan, bătute cu năsturași albi, ghiocei galbeni mari, mici clopoței roșii, tufe mirositoare terminate cu buchete de un vînăt-ametist. Măslinii zoresc spre coacere măruntele fructe verzi; pe lîngă « pefca » verde-dulce și ascuțitele ace de pin, făcliile funerare ale chiparoșilor solemni și triști. Dar toate aceste triumfuri ale colorii dispar înaintea farmecului mării în toate nuanțele albastrului, care se prinde de linia vînătă, înzăbrănită într-o ceață ușoară. Peisagii paradisiace, care nu-și află părechea nicăiri.

Sîntem lîngă Corint, dar nu se bagă de samă. Uriași munți goi se ridică din toate părțile. Abia se recunoaște pe vîrful unuia dintre dînșii platforma artificială a unei acropole ruinate.

Canalul, lung de 6000 de metri, e foarte îngust. Companii, care s-au ruinat, l-au făcut nepotrivit pentru vase mari. O apă verde se zbate supt malul galben-roșietic, vrîstat în cute orizontale. Peste un pod păzit de armată sîntem acuma în margenea chiar a orașului.

Un cumplit cutremur l-a distrus de curînd. Pretutindeni se văd rămășițele zidurilor de pînă acum. Ele au fost răpede înlocuite, în elanul de viață care a cuprins această nație de marinari și de munteni, de meșteri și de negustori, iuți și îndrăzneți. O parte din populație e în margene, unde căsuțele sînt vesele, primitoare. Par adăposturile refugiaților asiatici. Strade întregi sînt mărgenite de gherete populare. Bogații clădesc de zor, în beton nerăsturnabil, întrebuințînd tot ce arta actuală are mai bun. Cu grabă lucrează toți la refacerea simpaticului orășel.

Dincolo de istmul tăiat, regiune muntoasă cu aspre înălțimi sure. Rareori un sat, adecă o adunătură de căsuțe din pietre netencuite și din cărămizi nearse. Cu liniile drepte ale chiparoșilor, cu vegetația încîlcită a tufișurilor, cu gălbuiul încunjur de argilă, ansamblul nu e, însă, lipsit de o frumuseță cu totul specială. Puțină lume rurală: femei înfășurate în haine vagi, bărbați legați la cap cu tulpane; o singură dată un mîndru tip mustăcios și stufos, superb în veșmintele lui albe, cu tichiuță neagră pe cap.

Numele nu amintesc nimic. Peste Hexamilionul, « zidul de șapte mile », al Paleologilor din veacul al XV-lea, ce valuri de năvălitori au trecut prin aceste văi inguste supt încruntarea munților închiși în taina lor! Unele figuri cu ochii mari,

https://biblioteca-digitala.ro

vineţi amintesc de vremea cînd slavii blonzi au fost aici pentru a pieri ori pentru a se schimba la faţă.

Acum trecem prin locuri unde apa se strecoară pe pietre. Oleandri sălbatici, cu micile flori roşii, rododendroni se adună într-un adevărat stufăriş de frunze tari, întunecate. Doi munţi de cenuşă împietrită, fără un firicel de iarbă pe dînşii, îşi stau faţă-n faţă: Sfîntul Ilie — pentru înălţimea lui legată cu norii — şi Zara. La picioarele lor piatra risipită arată o viaţă omenească ruptă, risipită. Acolo e Micena, *Mykenai*.

La o întorsătură de drum, suişul la cetăţuie, asupra căreia plutesc, vrăjite de vechea tradiţie şi de închipuirea noastră, fantoma lui Agamemnon, « stăpînul ostaşilor », a Clitemnestrei îndrăgite fără lege, pînă la uciderea soţului, a fetei credincioase celui care i-a dat viaţă, a fiului îndatorit la straşnica răzbunare asupra mamei criminale. În credinţa că ei au fost, că au fost aici, că povestea lor e adevărată, au lucrat cu atîta rîvnă şi risipă de bani arheologii, de la bancherul german Schliemann, popularul « Sliman » de aici, la urmaşii lui greci, începînd cu Tsuntas, la suedezul Perrson, contemporanul nostru.

Aspru suiş peste pietrele rostogolite. În faţă, poarta cu fruntea şi uşorii grei, pecetluită cu leii negri, copiaţi stîngaci după icoanele puternicei Asirii, ale Asiei Mici, care i-a primit tradiţia. De o parte şi de alta a îngustei cărări pe care treceau caii ostaşilor şi carele de război ale regilor, peste stîncă s-au clădit pietre uriaşe, tăiate rud de-a dreptul din munte.

O dată înăuntru, vederea se opreşte, între aceeaşi strînsoare a zidurilor exterioare care închideau în ele locuinţile luptătorilor şi slujbaşilor, la un larg cerc de « stele », de pietre puse în picioare, deasupra cărora stau încă semnele care arată că un acoperiş se răzimase pe dînsele. Ele formează un culoar acoperit, cu o cărare în faţă. Morminte s-au găsit aici, morminte pe care ipoteza le pretinde a fi regale. Deasupra lor neapărat se vor fi făcut ceremonii ale vechiului cult.

Apoi drumul urmează tot mai sus, atingînd pe vîrful platoului încăperile palatului. Urme colorate ale altarului în mijloc, baze de coloane. Apartamentele femeilor sînt deoparte, la stînga. Ce vedere extraordinară e aceea care se desface de aici: pîlcuri de lanuri roditoare, tăiate în pietroasa ţernă roşie, şi, la capăt, marea, Marea Apusului.

O cisternă e în interior, spre alta se coboară pe un lung şir de trepte. Porţi deosebite sînt pentru aprovizionarea cu apă şi pentru trecerea acelora cari nu făceau parte din familia şi curtea regelui. Pietrele se apleacă sus pînă taie un arc sfărîmat; piatra scobită a pragului superior se lasă pe capetele uşorilor puternici.

Pe tot povîrnişul se risipesc casele de piatră ale cetăţenilor. Ei au rămas şi după ce, de mult, splendorile regale încetaseră între înaltele ziduri ale stăpînilor. În dosul gineceului, un mic templu e făcut de dînşii în amintirea tragediei care a inspirat pe

https://biblioteca-digitala.ro

marii dramaturgi ai Eladei, şi *altei* Elade decît aceasta, una sumbră şi sîngeroasă, a unei rase aducînd, vădit, din altă lume misterele şi pasiunile ei.

Ce rasă şi de unde să fi venit cu greaua sabie de aramă spre a stăpîni popoarele şi a li smulge bogăţiile cu greu adunate?

Răspunsul se dă în vale. La cîteva sute de metri, un imens mormînt, scos la lumină pe urmă, înfăţişează ziduri colosale de pietre uriaşe, bine alese şi tăiate, înjghebate într-o ordine perfectă. Găuri în lespezi arată unde se prindeau cu scoabe coloane puternice ca ale Egiptului, ca ale Asiei.

Încă mai încolo, un al doilea mormînt, descoperit de englezi, e absolut întreg. O formidabilă căciulă conică, pentru care prin procedee ingenioase s-au adus lespezile grele, puse cu meşteşug. Se vede urma cuielor care prindeau podoabele de aramă şi de aur, frumoasele rozete, strămutate astăzi la Atena. Nu lipseşte pînă în vîrful bolţii, alcătuite din cercuri tot mai restrînse, nici una din pietre.

Asemenea ziduri n-au, desigur, nimic a face nici cu caracterul elenic de mai tîrziu al legendei familiei Atrizilor, nici cu ceea ce s-a ridicat, alb, proporţionat, de dimensiuni chibzuite, pe pămîntul elenic. Din această umbră a solemnelor închisori subpămîntene, trufaşe ca piramidele, ca tainiţele Liciei şi Capadociei, din această risipă a aurului, din această mucezeală a trupurilor îngropate, şi nu arse pe rug supt lumina soarelui-zeu, răsuflă spiritul altui neam de oameni. De ce să li se zică ahei sau altfel? Doar marea e aproape, şi ea a putut chema cete de cuceritori grăbiţi să ajungă pe aceste sigure culmi. de unde se pot domina şi vămui supuşii.

Totul arată o colonizare militară, un sălaş de tiranie străină a unor exotici căutători de venituri şi vînători de putere. Nu aceste văi sărace au putut da astfel de aspri ostaşi. Ei par a fi pentru Grecia ce au fost etruscii pentru Italia, şi fundaţiile lor făcute cu miile de sclavi chinuiţi sînt faţă de opera elenică aceea ce înseamnă Trofeul lui Traian şi basilicile lui faţă de frumoasele biserici ale epocei româneşti.

(Vederi din Grecia de azi, 1931*)*

VENEŢIA ŞI MAREA

Veneţia se împărtăşeşte întîi de farmecul special pe care-l dă marea. Dar sînt atîtea oraşe italiene aşezate la o mare cel puţin tot atît de frumoasă sau mult mai frumoasă decît aceasta. Aşa e colţul acela de mare, cel mai frumos din lume, cu admira-

https://biblioteca-digitala.ro

bile grădini de copaci din ţările calde, cu cer strălucit, unde se duce cineva pentru căutarea sănătăţii, ca şi pentru împrospătarea, pentru întinerirea sufletului, locul acela de feerie care e Genova. Este Neapole, al cărui golf e o minune a Sudului şi unde marea oferă icoane schimbătoare după anotimpuri, după ceasurile zilei, după aspectul cerului, după gradul de umezeală sau uscăciune a aerului, unde cerul însuşi îşi schimbă coloarea supt ochi : în calitate de mare, marea napolitană e, desigur, mai frumoasă decît cea veneţiană. Căci marea, liberă, largă, stăpînă, cu caracterul ei grandios, nu se vede din Veneţia, ci, ca s-o vezi în toată misterioasa ei putere, trebuie să te duci la Lido, care închide, « barează » laguna întreagă, cu insulele principale ale Veneţiei, şi, dincolo de dînsa, insulele secundare; Giudecca, San Giorgio, insula S. Lazzaro — a armenilor, Murano, S.Michele — a Cimitirului, S.Servolo — a nebunilor, Santa Elena — a grădinilor, Burano, Torcello. Şi mărturisesc că nici marea aceasta nu e extraordinară; nu e o mare întreagă pe care s-o vezi frămîntată adînc de furtuni, ridicînd valuri, arătînd pînze albe de corăbii în depărtare, unindu-se cu cerul în tonalităţile cele mai delicate de albastru. Lido, care niciodată n-a fost un loc prea frumos, e pe cale de a se preface într-un loc banal. Înainte era aici o bisericuţă, San Niccolò — şi de aceia i se zicea şi insula Sfîntul Nicolae, mai mult decît Lido (Lido înseamnă *littus* — mal), Sanctus Nicolaus littoris — o bisericuţă astăzi văpsită în roşu şi împodobită aşa cum împodobesc preoţii catolici moderni, cu un fel de cochetărie de fete octogenare, aşa încît nu-ţi mai produce nici o impresie. Erau case modeste, erau drumuri singuratice, erau forturi răzleţe, santinele pierdute în ierburile mari, erau colţuri de cîmp sălbatic. De un timp, însă s-a aşezat aici un tramvai cu cai, apoi cu electricitate, s-au deschis şosele nouă, şi au răsărit, în aceşti paisprezece ani în urmă, un număr de speriat de otele, toate moderne, pînă la ascensor, în stilul secesionist, cu fereşti ciudate sparte în ziduri unde nu te aştepţi, cu coşuri enorme de pretenţie arhaică, izbucnind din clădiri oarbe ori numai chioare, cu balcoane neimaginabile, răsărind din faţade în colori care ţipă . . .

Aşa încît Lido nu e Veneţia, iar marea nu o poţi vedea decît din Lido, şi ea e încunjurată azi de toate ciupercile balneare, mari şi mici, care contribuie s-o facă absolut antipatică.

Dacă marea o voieşti, mai du-te la acel dumnezeiesc oraş al Ragusei dalmatiene, cu ziduri sure înălţîndu-se, pare că din marea de cobalt fără valuri, supt cerul de un nemilostiv albastru ca al Africei, uscate : porţi întunecoase, străzi de palate în jurul domului bătrîn, pretutindeni reminiscenţe din vremea Republicei, pieţe îngrămădite de fructele Sudului, migdale şi smochine proaspete, mari case pustii, pline de diplome şi de portrete, fine tipuri aristocratice răsărind dintre florile roşii ca sîngele ale oleandrilor, şi, afară, cîmpii din care răsar, ca la noi prunii ori cireşii, smochini şi portocali, buruienile ţepoase ale unei vegetaţii africane; iar, după ziua caldă, lină, grea de splendoare, copleşitoare de frumuseţă, în răcoarea serii, pe malul de piatră,

https://biblioteca-digitala.ro

de cealaltă parte, de către munte, venind călări, în superbele lor costume roşii, violete, cusute cu aur, ţăranii slabi şi ţărancele palide din Herţegovina, care te întîmpină, străine !, cu un *dobr vecer*, o « bună-seara » ca pe vremea patriarhilor. Frumoasă iarăşi marea la Cattaro, în golful fără pereche, plin de răsfrîngerea razelor soarelui în stînca lucie, care, unită cu adîncul albastru de pretutindeni, dă golfului o înfăţişare absolut fantastică, cu luntrile de formă veche, în care izbucnesc roşul-aprins al scufiilor pe care le poartă bărbaţii şi femeile supt cerul cu străluciri metalice.

La Veneţia, nimic din toate acestea, şi, totuşi, pentru mare ţi-e dragă întîi Veneţia, şi fără adînca, deplina iubire intimă dintre oraş şi ape tot farmecul veneţian ar dispărea. Deosebirea între mările care trăiesc, chiamă şi domină pentru ele şi marea Veneţiei stă în aceia că marea de oriunde rămîne totuşi, orice înrîurire ar produce asupra sufleutlui, fie marea blîndă a Sudului, mîngîietoare, bogată în visuri, ori aspra mare din miazănoapte, brăzdată de furtuni, în afară de noi : noi de o parte, cu durerile şi aşteptările noastre; ea, marea, de alta, cu seninul şi chinurile ei. Ne preface marea, dar, cu toate acestea, noi rămînem obiectul meschin atins de atotputernicul subiect. Simţi cum o influenţă străină îţi pătrunde în suflet, îmblînzindu-l sau îngrozindu-l, purificîndu-l totdeauna prin acest mai mare între marile spectacole ale naturii. La Veneţia nu e aşa. Veneţia e singurul oraş aşezat în apropierea mării unde marea e pretutindeni, unde marea e împreună cu tine, e deprinsă cu tine; te caută pe tine, te aşteaptă; nu te sperie şi nu te uimeşte, ci o ai la îndemînă; ea îţi vorbeşte, îţi şopteşte uneori, indistinct şi totuşi aşa de clar. Se joacă şiret şi duios cu tine, lămurindu-se în unele ceasuri, în altele ascunzîndu-se, ca să te vrăjească. Vraja aceasta a tovărăşiei necontenite cu apele schimbătoare e unul, şi cel mai ales, din secretele frumuseţii Veneţiei în ceea ce priveşte natura : coabitezi cu dînsa, eşti supt acelaşi acoperămînt de cer cu dînsa; sînteţi deopotrivă acasă. Şi deopotrivă de străini, tu şi ea : veniţi cu acelaşi dor nemărginit, opriţi o clipă cu aceiaşi iubire şi pietate, pînă pleci cu aceiaşi hotărîre de a o revedea, ca şi apele pe care le trimete Adriatica şi le cheamă înapoi. Vrei să te ascunzi de dînsa, nu poţi : ea te urmăreşte pretutindeni, şi trăieşti prin ea, precum şi ea, marea, aşa cum e acolo trăieşte prin oamenii cari sînt acolo, prin operele lor ce se văd, prin operele lor ce se amintesc. Nicăieri nu se înfrăţesc mai deplin aceste două elemente, mai tulburate şi mai senine de pe lume : apa vie şi sufletul omenesc. Marea aici se face mai mică, aşa cum e omul, mai blîndă, cum i-ar cere omul să fie; ea vorbeşte la urechea fiecăruia, are dezmierdări pentru fiecare obraz. Nicăiri nu se coboară zeul pînă la ce sîntem noi, pînă la acel puţin care sîntem noi, ca aice.

(Cinci conferinţe despre Veneţia, 1926)

https://biblioteca-digitala.ro

REALISM SPANIOL
şi
FANTEZIE ARABĂ

Înainte de a ajunge la ce a creat în domeniul literaturii şi artei poporul spaniol, trebuie să spunem ce doreşte acest popor acelor năvălitori care au avut mai mult de jumătate din peninsula iberică supt stăpînirea lor şi care supt toate raporturile au exercitat o adîncă influenţă asupra spaniolilor, acei orientali, acei musulmani, arabi şi mauri, care au contribuit esenţial să facă din poporul spaniol ceea ce a fost în evul mediu.

Ar fi o mare greşeală să se creadă că la un anume moment din evul mediu erau germeni de literatură şi artă, iar unde erau maurii numai îndemînare în ceea ce priveşte ceramica, lucrul de metal etc., în domeniul artelor şi literaturii fiind, dacă nu lipsă de calităţi măcar uniformitate de multe ori mai rea decît absenţa lor, şi iarăşi ar fi o mare greşeală să se creadă că de la arabi au venit lucruri care nu sînt în adevăr de la dînşii.

Arabii au arătat fără îndoială acea îndemânare extraordinară în ce priveşte decoraţiunea, continuarea la nesfîrşit a unui model abstract, stilizarea interesantă, simpatică, variată. Nu e nici cea mai mică îndoială că lucrul arab are o onestitate, o preciziune pe care arta creştină nu le prezintă totdeauna, dar, în afară de aceste două calităţi ale poporului arab, s-ar putea adăuga imaginaţia pe care arabul din Spania a păstrat-o pînă la sfîrşit, deşi o imaginaţie deosebită de a noastră. Noi imaginăm prin memorie, adică lucruri care au fost în memorie le combinăm altfel: prezentăm ca elemente existente lucruri care ar fi putut să fie, pe cînd imaginaţia arabă e altfel: ea imaginează în abstract. De aceea imaginaţia noastră are o margine, pe cînd a arabului nici una. Liniile care ies la nesfîrşit din sufletul lui, le poate întinde pe o moschee mai mică sau mai mare, pe imensul palat în care trebuie să rezideze califul ca şi pe orice colţişor de clădire. Dar ei sînt înainte de toate nişte admirabili transmiţători.

Dacă ar fi venit direct din Arabia în Spania, ar fi adus mult mai puţin, dar ei au trecut prin două ţări: din Siria, stăpînită de Bizanţ, au adus cunoaşterea civilizaţiei bizantine, cunoaşterea literaturii, filozofiei şi tehnicii bizantinilor. De aici au adus atîtea elemente care, adoptate de dînşii, au contribuit esenţial la dezvoltarea practicilor agricole şi industriale în toată lumea. Din Siria însă au mai adus încă un lucru. Siria a fost stăpînită de Bizanţ, dar individualitatea siriană, aceea e un lucru care aparţine rasei. Abia în timpul nostru (. . .) se scoate la lumină, înlăturîndu-se formula generală de « artă bizantină », ce a creat Siria, mai ales în domeniul arhi-

https://biblioteca-digitala.ro

tecturii şi picturii. Vechea pictură egipteană şi vechea pictură siriană seamănă; cu toate acestea este o notă pe care o are Siria singură.

Arabii au trecut apoi şi prin Persia. Dar vechea artă persană cîştigă din ce în ce mai mare rol în istoria artei în general. Arta aceasta, care vine de la vechii asirieni, a cuprins elemente nepreţuite. Acum cîţiva ani s-a prezentat de un om convins, la Congresul de istorie a artelor, problema dacă între Grecia şi Persia trebuie să alegi totdeauna Grecia. Persia a avut o artă mai variată. mai spontană, de mai multă imaginaţie.

Cînd se vorbeşte de artă arabă, trebuie să se ţină seama deci de ceea ce au adus arabii înşişi şi de ceea ce vine de aiurea.

Dar cercetările făcute de istoricii de artă din Spania au mai descoperit un lucru: se credea că arabii au venit peste cultura artistică romană fără să ia nimic de la dînsa. Cercetările recente arată că supt unele raporturi arabii au fost şi ei ucenicii romanilor, că şi ei s-au inspirat de ce lăsaseră romanii pe pămîntul Iberiei. În felul acesta, arta arabă nu mai e o artă de creaţiune ieşită de la un popor rătăcitor, nu mai e artă produsă de o religie tîrzie, confuză şi supt multe raporturi inferioară, cum e Islamul; arta arabă este o sinteză care cuprinde atîtea elemente creştine şi, pentru Spania, atîtea elemente locale.

Această artă arabă s-a dezvoltat în două direcţii: una a ei, care a creat în Spania cîteva monumente ce fac gloria acestui pămînt şi atrag în fiece an mii de vizitatori. A creat mai presus de orice, pe lîngă cîteva « alcazare », reşedinţe de ,efi arabi, despre care am vorbit şi cînd înfăţişam Spania pitorească, a creat moscheea din Cordova şi palatul Alhambrei. Cordova a avut şi ea palatul ei, dar ce înfăţişează mai extraordinar este imensa moschee cu sute de coloane între care, trebuie să adaug, multe n-au fost cioplite de arabi. Arabii au întrebuinţat şi elemente arhitectonice luate de aiurea. Se pretinde — şi cred că este adevărat — că unele din coloanele moscheii din Cordova au fost trimise de împăratul bizantin, aşa încît e o colaboraţie bizantină şi în ceea ce priveşte contribuţia la nesfîrşita splendoare a moscheii unice. E toată din marmură, dovedind o epocă de mare bogăţie, de siguranţă şi strălucire a dominaţiei arabe, pe cînd Alhambra e mult mai nouă, fiind alcătuită din bucăţi dintre care cele din urmă aparţin secolului al XIV-lea, cu unele reparaţii şi ale secolului al XV-lea. Alhambra e, de altfel făcută din stuc. O serie de odăiţe frumoase, graţioase dau în curtea leilor, care seamănă foarte bine cu acei care se găsesc supt jeţurile din bisericile noastre cele vechi, cu aceiaşi stilizare orientală. Curtea leilor nu e însă partea cea mai frumoasă, cum o decretează zvonul public, influenţat de vestita carte a americanului Washington Irving, care a atras atîţia pelerini din ţara sa, care-şi au şi hotelul pe numele lui Irving, aşezat grosolan drept în mijlocul Alhambrei.

https://biblioteca-digitala.ro

Alhambra dă şi oarecare decepţie. Arta Islamului este ceva mai simplă, mai discretă de cum se prezintă în glorificatul palat din Granada. Dacă se uită cineva bine, găseşte şi unele elemente creştine, ca în frescele datorite unui meşter creştin, asemenea cu cei care au lucrat şi la palatul papilor din Avignon.

Aşa încît adevărata artă arabă în Spania e în acea simplicitate, infinit depănătoare de lucruri frumoase, care e moscheea din Cordova. E o clădire clasică şi prin discreţia ei. Căci arabii şi în genere orientalii, ascund frumosul, pe cînd occidentalul are adesea specialitatea frumuseţii de vitrină.

Dar arta arabă a trecut, cum spuneam, şi în alte direcţii. Toată arta creştină din Spania este inflenţată de cea arabă, şi nici nu se putea altfel, cînd atît de mare este amestecul în toate domeniile, cutare rege creştin fiind de fapt un sultan arab şi cutare sultan arab de fapt un rege creştin.

Din aceasta a ieşit o artă extrem de interesantă, arta « mudejar », în care se întîlneşte linia generală creştină, dar împodobirea e arabă. Se poate zice că din gotica franceză şi germană, de o parte, şi din arta arabă, de altă parte, spaniolii au făcut o sinteză, întocmai cum noi am făcut, în arhitectura noastră, din liniile generale bizantine, din ornamentele gotice, în Moldova, la uşi şi ferestre, din ornamente orientale, ca în bisericile din părţile muntene, o sinteză care este într-adevăr a noastră. Noi nu avem un nume pentru această sinteză, spaniolii au numit-o cu un termen împrumutat de la arabi. Acest stil e încă în uz. Astfel la Cordova, pe Paseo del Gran Capitan, vezi clădiri gotice, dar detaliile uşilor şi ferestrelor nu sînt decît contemporaneizarea artei « mudejar » de odinioară.

O întrebare: dar oare — şi foarte mulţi spanioli zic hotărît: nu, dar mie să-mi fie permis să spun: poate da, — oare însăşi literatura arabă n-a exercitat o influenţă adîncă asupra literaturii spaniole? Da, şi nu numai într-un domeniu. S-o arătăm, înainte de a vorbi de lucrurile care vin din creştinătatea de dincolo de Pirinei şi care înseamnă un început de francizare — şi Spania a folosit foarte mult din influenţa arabă pentru a respinge predominarea gustului francez, precum şi cu influenţa franceză a respins predominarea exclusivă a gustului arab, (noi înşine cu grecii şi slavii din peninsula balcanică ne-am apărat de introducerea exclusivă a stilului occidental, cum cu influenţe din Ardeal şi Polonia am împiedicat datina sîrbo-bizantină de a se împlînta la noi fără schimbare).

În domeniul literaturii aş vedea două puternice influenţe care se exercită de la arabi asupra poporului spaniol. Venim la acel vechi, dar etern monument de frumuseţe literară a poporului spaniol, care e cîntecul lui Cid, poemă originară, care pe urmă a fost înmulţită, sfărîmată ca formă, prefăcută, în romanţele de mai tîrziu.

Cidul, *Cid campeador*, « Cidul luptător » — cuvîntul e arab şi înseamnă: stăpîn — nu e, cum se crede prea adesea, un fanatic campion al cauzei creştine, ca regii con-

https://biblioteca-digitala.ro

temporani. Da, regii care au bătăut pe arabi, care au luat orașe, au făcut pentru cauza creștină mult mai mult decît Cidul. Cidul e, de altfel, de creațiune tîrzie, de legendă. Dar, după ce Cidul a fost prefăcut în luptătorul clasic pentru recîștigarea teritoriilor spaniole și biruința crucii în folosul poporului spaniol, alți poeți au venit de au creat alte figuri mai unitare decît a Cidului. Ceea ce a fost Cidul în realitatea lucrurilor o știm: el a servit pe arabi, și nu o dată și pe urmă pe creștini contra arabilor; într-un moment a fost pentru rege, într-altul contra regelui. Figura aceea de campion unitar al ideii creștine și naționale prin urmare se împrăștie la cea dintîi cercetare mai atentă a criticii. Avem de a face cu un om ca mulți alții de pe vremea lui. Atîția dintre regii arabi au fost aliații unui stăpînitor arab contra altuia, și, cum în unele momente, almoravizii și almohazii au ajuns pînă în nordul Spaniei, au fost momente cînd regii creștini au ajuns pînă în Maroc, și, cum n-a avut dăinuire stăpînirea arabă în nord, tot așa n-a avut dăinuire stăpînirea în continentul african al regilor creștini. Individualitatea șovăitoare într-o vreme care ea însăși șovăie. Cidul nu e un trădător, căci era o vreme cînd ideea trădării nu putea exista, ci un șef care se schimbă după interese momentane.

Tendința de a-l cînta nu vine de la lumea arabă, ci de dincolo de Pirinei. Franța își avea cîntecul ei epic popular *Chanson de Roland*, și țara vecină trebuia să aibă un cîntec corespunzător, așa cum și germanii au ajuns să aibă mai tîrziu *Niebelungenlied*. Francezii aveau pe Carol cel Mare, pe lîngă care se ridica figura eroică a lui Roland. Spaniolii trebuiau să-și creeze o figură eroică. Dar, în felul de tratare, episodic, al lui Cid nu e nici un motiv ca acest cîntec să se oprească la un moment dat, el putea să continue, cum de altminteri a și continuat prin fragmente. N-au fost întîi cîntece populare mici, care s-au adunat și s-au topit, ci a fost un cîntec, făcut de *un om*, într-un *anume moment*, supt influența franceză, cu un erou ieșit din mijlocul luptelor împotriva musulmanilor, și pe urmă cîntecul s-a fragmentat.

Dar nu găsiți ca și mine o asemănare între caracterul de îmbelșugare indefinită al moscheii din Cordova și caracterul de îmbelșugare al cîntecului lui Cid, trecut în acea imensitate de episoade a romancierului? Ideea unitară, dezvoltarea logică, proporția fixată o dată pentru totdeauna nu aparțin acestui pămînt ce a suferit influența unei civilizații care și prin defectele ei și prin calitățile ei este tocmai negarea liniilor clasice din alte literaturi.

Dar literatura arabă a exercitat și alte influențe asupra literaturii spaniole: la un moment dat Alfons al X-lea, fiul lui Don Sancho, mai tîrziu, în secolul al XV-lea, don Juan Manuel, prinț din familia dominatoare, un rege de Aragon, don Jayme, toți acești prinți și regi au făcut literatură ca prinții din Orient. Ca și aceștia ei erau mîndri — mîndrie pe care n-au avut-o atîția șefi creștini — de a crea și în domeniul literaturii și artei.

https://biblioteca-digitala.ro

Însă care este literatura pe care o fac aceşti prinţi?

Este sau o literatură de anecdote unite cu moralizare, sau o literatură de legislaţie, de precepte de drept, cum sînt cele cuprinse în « Cartea celor şapte partide » (« Las siete Partidas ») a lui Alfons al X-lea, care nu făcea altceva decît să imite tendinţa către legislaţie a orientalilor, iar domeniul povestirilor anecdotice este povestea nesfîrşită de la o anecdotă la alta, de la o moralizare la altă moralizare, cum e cazul pentru vestita culegere « Contele Lucanor » a lui Don Juan Manuel. Te simţi în aceeaşi lume orientală, arabă, ca în moscheea din Cordova, în care dintr-un grup de coloane treci la altul pînă la nesfîrşit, în aceeaşi lume ca în cîntecele spaniole din evul mediu, dintr-un incident în altul.

Mulţi cred că spaniolul este solemn şi nu poate rîde, că e sever şi nu poate glumi, că spiritul rîzător, răutăcios, satiric, care şi înveninează puţin, nu se găseşte la poporul spaniol. Nu e adevărat. Sînt popoare care n-au spirit, altele care au prea mult şi transformă totul în zeflemea, de nu mai poţi alege nimic din seriozitatea şi sfinţenia vieţii. Cunoaştem şi noi aceasta. Sînt însă şi de acelea care-şi ascund rîsul.

Dintre aceştia sînt spanioli, şi ce mai minunat monument al humorului poate să existe în orice literatură decît « Don Quijote » al lui Cervantes, în care Dumnezeu ştie ce n-au vrut să vadă criticii literari care se transpun pe dînşii în opera de care vorbesc, în loc să pună opera în înţelegerea lor. Au voit să vadă în opera lui Cervantes o satiră, pe cînd bietul om, contemporan cu Filip al II-lea, căuta să arate numai că, dacă maiestatea sa este aşa de melancolică şi tristă, poporul spaniol n-a pierdut nimic din buna dispoziţie de odinioară. Şi, atunci, într-o vreme cînd se citeau romane analoage cu cele care se debitează în fascicole în timpul nostru, el şi-a bătut joc de dînsele, şi ceea ce alţii înfăţişau serios în romanele din evul mediu el a înfăţişat în glumă. Fără îndoială cea mai abundentă glumă care s-a scris. Nici « Don Quijote » nu e o operă de unitate, ci o serie de incidente, o poveste după altă poveste, pentru că se pare că publicul cerea să fie astfel. Şi de aici, ca şi în nesfîrşitele coloane din Cordova, ca şi în nesfîrşitele episoade ale romancierului, micile scenete din « Don Quijote », care nu începe deci cu intenţia de a mîntui acolo, ci se sfîrşeşte unde publicul a crezut că s-a spus destul.

Dar « Don Quijote » mai are o însuşire care nu se observă de obicei: icoana vieţii spaniole adausă pe urzeala dezlînată a povestirii. Romanul corespunde astfel foarte bine tablourilor lui Murillo care înfăţişează strada şi cu înfăţişările de Velasquez ale unor aspecte naturaliste din societatea contemporană. Este o negare a solemnului şi o dezvăluire a adevărului umil, întovărăşit de o satiră împotriva artificializării unui popor care nu e artificial.

(Cîteva zile prin Spania, 1927*)*

https://biblioteca-digitala.ro

PEISAGII SCANDINAVE

La Trelleborg, dimineaţa, după o liniştită străbatere în ferry-boat a Mării Baltice a « Bălţii » scandinavo-ruseşti. Iarăşi priveliştea, în aerul ozonat al dimineţii, a simpaticului port cu casele roşii, biserică roşie, numai ziduri roşii, în jurul cărora se roteşte praful zburător al rîndunelelor. Îndată începe cîmpul : grîu cu bronzatul spic greu, ovăz încă verde pe care-l pasc splendide vite cu părul alb şi negru ca de cafea, trifoi în floare, dughie chiar. Pe şosea trec căruţi trase de cai dintr'o veche rasă scurtă, voinică. În fund supt pomi grupe de căsuţe cu înaltul coperiş în două ape, de ţiglă, dar adesea de şindilă, de scînduri, chiar de stuh. Mori de vînt îşi înalţă nehotărîrea aripilor largi răsfirate.

Malmö prezintă de-a lungul canalului, şi în faţa Mării de un albastru siniliu, inverosimil, pe care spuma apare ca o scamă răspîndită, catedrala-i roşie, şirul de case în aceeaşi coloare şi piaţa la care vin căruţele ţăranilor din împrejurimi cu caii scurţi în picioare şi văcuţele invariabil negre cu alb. La cîţiva chilometri, cu acelaşi puternic turn roşu, cu acelaşi grup de case şi desperarea agitată a morii de vînt în fund, acelaşi spectacol. Pe alocuri, alături de frumoasa recoltă, pepiniere, grădini de flori. Cea mai strictă şi, adaug, mai elegantă împărăţie a pămîntului.

Toate acestea sînt scoase din pădure, din vechea pădure gotică. Îndată ea apare, cu desişurile ei nestrăbătute. Numele satelor o anunţau : aceste *torpa* (*dorf*) şi *răda* (de la *roden*), runc » (V. Runcul Dornei). În numirile de localităţi şi *gruve* (*gruben*) « gropi », *bude* şi *holmi* (Angelesholm, Laholm), holmuri (v. Cohalmul, holmul de piatră, din Kőhalom, în Ardealul nostru). În mijlocul pămîntului învălurat pe neaşteptate se deschid lacuri a căror oglindă de un adînc albastru se desface dur din verdeaţa întunecată a păpurişului.

Mergem pe margenea Mării, căci la Gravne dunga apelor neliniştite tiveşte din nou orizontul. Dar din viaţa istorică nimic : nici veche biserică, nici castel în ruină, nici ziduri de apărare. Parc-ar fi un colţ de colonizare canadiană.

La Falkenberg sîntem în regiunea brazilor şi a molizilor, cari cresc ca pădure pe coastele rotunjite. Spre Göteborg un muşchi roz-violet îmbracă piatra goală şi totuşi, alăturea, sînt cele mai frumoase sămănături, dese şi pline. Niciun colţ utilizabil nu e pierdut; grămezile de gunoi sînt gătite lîngă arătura proaspătă, lîngă lespezile sure pe care te-ai aştepta să ceteşti rune. La Warberg sîntem iarăşi pe malul Mării şi firmele pescarilor şi afumătorilor de peşte încunjură staţia plină de trenuri. Ceva mai încolo măruntaiele de piatră ale dealului se taie. Vom trece între apele verzii care se coboară din lacul Venner şi această aspră coastă de granit fumuriu, îmbrăcat pe alocurea cu aceiaşi iarbă violetă : pentru întîia oară văd cîteva oi păscînd

https://biblioteca-digitala.ro

o margene de lan. Pe alocurea spectacolul e ca în sierrele pustii ale Castiliei, dar îndată veselul lan gata de seceriş rîde la soare. Şi în curînd pădurea tot mai deasă, îmbracă piatra.

Göteborg împlîntă în această natură plină de antinomii puternicile-i case de piatră, lipsite şi ele de orice element istoric. Un singur castel rotund, fără acoperiş, pe o culme, în mijlocul acestei ţărănii, şi apoi ne reia pădurea cu bolovanii ei suri şi brazii largi în braţe. Şi, totuşi, şi pe aci vezi ţăranii la lucru: tăind cu picioarele pînă la genunchi în baltă papură, ori avînd un ogor cît o năframă cu singurul lor căluţ rotungior, voinic şi mîndru. La căsuţa de lemn roşu nu lipsesc florile. Vitele nu ţesălate, ci pieptănate cu cea mai mare îngrijire pasc în luminişuri.

Trollhättan. Coada lacului Venner stăpîneşte prin ochiuri de mlaştini toate împrejurimile. Dar pe piatra goală apele nu poartă mîl şi nu desfac miasme. Un ascuţit albastru de mare prinde de la soarele cald răsfrîngeri de oţel. La Oxpered e punctul prin care el, prefăcut în rîu, se coboară spre Mare. Lacul e încunjurat pe la Mellerud. De pe dealul care, la schimbarea de direcţie, domină un splendid peisagiu cald, aproape italian, el se vede supt dealurile din fund, dominînd toată zarea. Apoi reintrăm în pădurea de brazi.

Tingvalla: nume ca în Edde şi în « Saga lui Frithjof ». Zeii scandinavi trebuie să mai umble cîndva prin pustiul acestor nesfîrşite păduri. Ei îşi vor fi apărînd brazii sacri de a deveni hîrtie de export. La Ed abia cîteva vile se adună în punctul unde e mai vastă pînza de ape a celui mai sprinten din lacurile Suediei. Mişcări de mare-i încreţesc luciul însă de un albastru metalic. Şi aici zeii Walhallei s-ar regăsi, în ciuda Tehnicei care şi-a rezervat în vremea noastră dreptul de a face minunile.

....

OSLO. O stradă cu clădiri de granit de o înălţime mijlocie. Altele se deschid în dreapta şi în stînga, pe linii perfect perpendiculare. La lumina electrică economicoasă, o oarecare uniformitate şi, cum e Sîmbătă seara, toate vitrinele sînt închise, şi o oarecare tristeţă. Cu toată frumuseţea acestor amurguri prelungite se vede că nu e un oraş care-şi trăieşte nopţile. Numai parada oţelurilor veghează, cu auriturile mătăsurilor şi catifelelor pentru snobi.

A doua zi, la nouă de dimineaţă, duminică, lumea nu e încă sculată. Mă primblu prin străzile cu asfalt şi granit ca prin cărările unui solemn şi pustiu ermitagiu. Tramvaiele albastre în veşnică mişcare sînt pe trei sferturi goale. Cîteva automobile sună pentru distracţie, căci nu e nimeni în calea lor. Mai tîrziu grupe de familie plecate spre excursii, camioane cu elevi aduşi de aiurea, bătrîne cu preistorice capele cu bride, duse la biserică de nepoate.

În voie străbat strada regelui Ioan (Koning Johannsgate), purtînd şi acum numele lui Bernadotte Suedezul, strada Prinţului (Prinssinsgate), Strada Bisericii (Kirkens-

https://biblioteca-digitala.ro

gate), piaţa pe care paradează cu pălăria-i largă răsfrîntă şi bărbuţa à la Richelieu cineva de pe vremea regelui danez Cristian (unele albume se mai intitulează ale Cristianei), care a refăcut în veacul al XVII-lea oraşul cel vechi, absolut distrus. Cîteva mari clădiri, care cuprind bănci, muzee, Universitatea, Teatrul, marele Storting roşu, Camera, cu linii de mănăstire, fără ca exteriorul să arate că ar fi potrivită pentru cutare usagiu. În fundul străzii principale, cu un parc strîns într-un unghi, Palatul regelui Haakon şi al reginei Maud desfăşură o faţadă încovoiată care nu e lipsită de eleganţă. De sus pînă jos granit solid; alături supt lacurile cenuşii pari a gîci lemnul, şi sînt aşa de simpatice anume vechi clădiri scăpate de refacere, cu înaltele coperişuri de olane roşii . . . Ceramică nouă şi veche la fereşti . . .

Cercetăm cel dintîi muzeu: galeria de pictură şi sculptură aşezată în dosul Universităţii, într-o zidire nouă de cărămidă roşie, pe coperişul căreia păzesc grifoni ca pe ediţiile lui Colta de la Stuttgart. Parte de jos o cuprind bogate reproduceri în ipsos şi cîteva statuiete romane. Din pictura străină un curios de Deus, flamand din secolul al XVII-lea, care arată să fi trăit în Spania lui Murillo, după coloarea, figura şi atitudinea eroilor săi. S-a făcut o încercare, în adevăr, să înceapă a înfăţişa întreaga dezvoltare a picturii norvegiene abia cu secolul al XIX-lea, cînd apar cele dintîi portrete copiate după cele franceze, urmate îndată de cele dintîi peisagii, mari, circumstanţiate, ţapene, cu o înfăţişare onestă şi crudă de cromolitografie. Atmosfera ţării nu e cîtuşi de puţin înţeleasă, tipul de aici rămîne încă să fie descoperit. Încetul pe încetul însă începe a se desface originalitatea de viziune în ambele domenii. Cu Dahl, Tidemand, Krohg ea se pronunţă. Peisagiul lui Munthe e acum un impresionant adevăr. Cel care ni se pare mai caracteristic, Eric Werenskiold, (n. 1843) cuprinde toate aspectele pămîntului, toate gesturile omului. Cei de la ţară, fetele după gardul de vreascuri strîmbe, cea îmbrobodită şi codană, amîndouă cu aceleaşi luminiţe de cicoare supt grîul părului bogat, în aceleaşi haine de călugăriţe franciscane: în faţa lor zarea care fură ochii; ţărani la îngropare, privind movila de ţărnă proaspătă, pe cînd păstorul sever şi impasibil ceteşte mîngîierea cărţii veşnice. Cei de la oraş: pianiste cu mîinile prinse pe clape, Ibsen ca spectator liniştit al vieţii atît de frămîntate cu tragicul ei. Dintre cei ai generaţiei următoare, Heyerdahl, mort în 1913, dă o interpretare personală a vieţii ce ne încunjură încă. Răsar la aceastălaltă şcoală fonduri de lirism albastru pe care se profilează fantasmatic arborii îngrămădiţi capricios ai pădurilor patriei. Cutare, ca Fritz Thaulow, aleargă pentru altă coloare la pieţele arse de soare, la casele albe cu profiluri maure ale Cordovei. La cei de tot noui, mai puţină nebunie anarhică decît aiurea.

Rar public în această zi de duminică. Uneori ţărani de toate vîrstele, serioşi, atenţi. Se opresc lung unde-şi văd căsuţa şi ogorul; privesc, înţeleg şi aplaudă. În piaţă, jos, muzica militară, încunjurată de mulţime, se învredniceşte de adevărate manifestaţii publice.

https://biblioteca-digitala.ro

După amiază descopăr în dosul Palatului regal, precedat de statuia dezrobitorului Bernadotte, şi a vastului parc, deschis cînd regina lipseşte, un întreg cartier. acela pe care l-a creat capitala, pe care-l creşte ambiţia independenţei. Case de locuinţă se înşiră de-a lungul unui nou eşichier de străzi drepte, perfect pavate cu acel granit care e uneori în formă de stîncă naturală la temelie. Arhitecturi convenabile, utilitare. Un ansamblu plăcut. Nu lipsesc grădinile. Cea mai mare la Frogner, în colţul Nord-Vest al oraşului, se deschide largă copiilor, cu boschete, leagăne, căluşei, şi în mijloc un modest muzeu al oraşului. La celalt capăt îi răspunde Grădina Botanică.

Vîntul a adus nori. Tot spectacolul feeric a dispărut. În fundul zării se chinuie aprig un colţ de Mare murdară. Cu două ceasuri înainte seara a venit. Agonia leneşă a zilei luride e mai tristă decît la căderea subită de perdea în locurile noastre.

Dar lumea se întoarce de acolo, de la Mare, în valuri necontenite. Femeile sînt sprintene şi cochete. Caută colorile cele mai văzătoare. E un pitoresc amestec de roşu, de violet, de albastru, de verde care se cuprinde între cele cîteva sute de metri ai pieţei centrale. Nimeni îmbrăcat rău sau neglijent, nimeni părînd trist. Sfîrşitul de sărbătoare cu trup înviorat şi suflet refăcut al unei societăţi absolut sănătoase. Se bucură şi bietele bătrîne în negru, cu neînchipuite pene la pălăriuţele pescuite în fundul lăzilor, şi trec vorbăreţe strada, făcînd ascuţite semne de umbrelă tramvaielor în plină tinereţe care duc un adevărat roi de lume multicoloră şi zîmbitoare. Copii cu perişorul de in se zbat în hăinuţe roşii ca nişte flori de cîmp în bătaia vîntului. Lîngă chioşcul de ţigări, singura prăvălie deschisă, trei soldaţi cu larg lampas la pantalonii largi îşi gîdilă nasul cu moţul negru al căciuliţelor scoţiene.

Dar, cu seara, vine ploaia. Ca o perdea s-a tras pe tot cerul, şi plouă. Pînă tîrziu în apa care cade lumea aşteaptă tramvaiul salvator. Pentru bucuria zilei de lumină şi frumuseţă, cu toate costumele acestea de fluturi liber exhibate, natura, crudă, îşi ia vama.

A doua zi, pe trotoarele ude mişcarea e extraordinară. Ea continuă toată ziua supt cerul ameniţător. Fără nervozitate şi amărăciune. Încet, aproape comod, cu o vădită plăcere. E ceva meridional în aceşti oameni ai înaltelor latitudini. Ei gustă vara, dumnezeieşte de lungă în lumină, gîndindu-se la întunecoasele îngustări ale zilelor de iarnă.

....

În mijlocul fjordului capitalei norvegiene se desface ca o pînză, la Apusul oraşului peninsula Bygdö. Cine nu cunoaşte frumuseţea de natură şi de muncă omenească închise acolo n-a căpătat noţiunea exactă de ce poate face această clasă, muncitoare fără a se chinui, din puţinul fond pămîntesc ce l-a fost dat.

Stînca a fost lăsată pentru drumuri, ţărnă s-a adus pentru înalţii pini cu coaja roşie şi acele răsfirate, pentru o întreagă vegetaţie de grădină de pomi, în care atîrnă

https://biblioteca-digitala.ro

mere şi pere care nu ştiu cînd şi cum s-or coace (un bogătaş făcea să i se coacă piersicile la razele ultra-violete), pentru trandafiri agăţători cari-şi răsfaţă florile în cununiţe, pentru un întreg parter multicolor (uneori ce e mai fraged se acopere seara în văluri). Casele lumii bogate sînt aproape fără excepţie din lemn, văpsite în alb, în cenuşiu, în brun; fereşti largi se deschid în senina lor faţadă; totul e de cea mai aproape îngrijire, cum n-o poate visa nici cel mai bun gospodar.

Şi regele-şi are aici locuinţa obişnuită, un alb castel sprinten, deasupra căruia se ridică un elegant turnuleţ; grădini bogate îl încunjură.

Dar la Bygdö trebuie să vină arheologul, care caută aici una din cele trei luntri de îngropare ale regilor vechi, ca şi cercetătorul vieţii populare norvegiene.

Un loc întins cu plantaţii de toată frumuseţea, cuprinde toate înfăţişările satului, nu în reproduceri, oricît de dibace, ci în piese autentice, strămutate aici. Înalte clădiri negrii, al căror interior, ca la casele săseşti din Ardeal, cuprinde grelele bănci, mesele şi lăzile împiestrite, scrinurile, paturile sculptate, blidarele în care se prind farfurii cu flori vesele; deasupra se încrucişează grinzile grele. S-a adus şi o odaie de baie şi şuri, coteţe care răsar din desişul de brădet. O biserică-şi grămădeşte una peste alta, în patru-cinci etaje, acoperişurile-i ascuţite de şindrilă măruntă; partea de jos cu stîlpi samănă cu galeria din vîrful turnului la înjghebările ardelene corespunzătoare. Un muzeu strînge alături piesele de ornamentaţie.

Ni-a fost dat să vedem acolo costumele populare cele mai caracteristice. Femeile cu cozile pe spate, cu sînul prins în corseţelul colorat, cu fusta de cit înfoiată, iar peste toată îmbrăcămintea groasele şnururi roşii. Bărbaţii într-un port asămănători cu pantalonii pînă la genunchi şi lungi ciorapi de lînă tărcată ca la sătenii noştri de a Dunăre.

Au cîntat şi au jucat la căderea nopţii, în răcoarea pătrunzătoare a brazilor. Cîntecul pentru cîntec vine din Franţa, cu notele-i clare, cu îndrăzneţele-i ridicări şi neaşteptatele capricii: e *jucărie* şi e chemare. Altfel cîntecul pentru danţ, care-şi are lenevirile orientale. El răspunde danţurilor înseşi, de o mare variaţie şi de un înalt interes. Uneori e hora, cu unele prelungiri de mîni, şi mai ales cu încetul ritm grav al unui act religios; alteori fetele trec supt mînile îmbinate, ridicate sus, ale băieţilor şi băieţii, la rîndul lor, supt mînile fetelor. Jocul în doi, uneori fata la spatele băiatului, face parte iarăşi din străvechile noastre îndemănări. Cînd picioarele bat pămîntul, pare că aştepţi chiuitura românească. Danţul cu cinchituri la pămînt, caraghioase, cu sărituri peste cap, cu azvîrlirea printr-o mişcare de picior a pălăriei pe care o ţine, sus, fata, trimite la datine slave, ca acelea oglindite în « căzăceasca » de la noi. Iată, spune într-un rînd vecinul meu frances, un danţ curat breton. Dar de aici dintr-o poesie curată şi clară, (. . .) e danţul faclelor pe care le ţin sus flăcăii în faţa şirului de fete, purtînd în mîni luminiţe, pentru ca ele să se petreacă necon-

https://biblioteca-digitala.ro

tenit prin para flăcărilor şi ploaia de scîntei, desemnînd cu o nesfîrşită graţie figurile cele mai grele şi mai periculoase.

Din Orient vin unele din aceste cîntece, din aceste danţuri. Din Orientul bizantin servit de Varegi. Din aceiaşi lume care a dat luntrilor forme de gondole şi li-a pus lei ieratici şi monştri răsăriteni la proră, care a prefăcut în rame de uşl împletiturile fantastice înconjurînd aceleaşi dihănii de fabulă, aceiaşi lei cinchiţi, în iconostasele ortodoxiei. Ca şi prin arta populară, de inspiraţie tracică, sîntem vecini şi tovarăşi peste atîtea mări şi ţeri.

(*Ţări scandinave: Suedia şi Norvegia*, 1929)

MARILE CANIOANE

Pe linia « Marilor Canyoane » (Canones) trecem întîi pe la Claremont. Apoi deşertul se intercalează. Pe alocurea bolovănos, sălbatec, aiurea acoperit de o pădurice netrebnică, ori, pe lungi întinderi, nisip, valuri de nisip fără margeni. În unele locuri maşinile îl culeg, îl adună, săpînd prăpăstii necontenit mărite; o bucată de vreme butucii de viţă se ridică din alba masă nestatornică. Grădina de portocali se face rară, tot mai rară. De-asupra muntele albastru scrijelat închide zarea.

Oprire lungă înaintea marii, frumoasei gări de la S. Bernardino, întreagă învelită cu iederă.De aici încolo deşert de piatră şi nisip de mărăcini şi de copaci sălbatici fără stăpîn, de ierburi seci. De-asupra plutesc nume vagi : Devore. Între stînci soarele e cald ca într-o bună zi de vară. Via pusă pe alocurea începe să mişte. Cîte un fermier încearcă mici plantaţii de portocale. Copacii cu frunze căzătoare prind să se îmbrace. Muntele prinde mai strîns. Totuşi pe o culme brazda de plug e trasă de un băietan. E întrebarea pusă deşertului dacă-i vrednic a primi munca omului.

La Cajon linia muntelui e întreită, împătrită. Stînca roşie a înlocuit prăvălirea de pămînt şi de pietriş. Enormi bolovani, ca un schelet de chit monstruos, ameninţă calea, care se întortochează prin dărîmăturile de piatră, prin suprafeţele rotunjite, spălate de vechi mări, care au căpătat înfăţişarea de oase lucii. Pe alocurea aşezarea lor paralelă pregăteşte « canyoanele », aiurea piatra ia închipuirea unor imense dobitoace la pîndă ori la odihnă.

Dar mai încolo caracterul aspru al muntelui se îmblînzeşte : tocmai sus pe vîrf o îndrăzneaţă cale pentru trăsuri a fost tăiată în coasta galbenă. Un alt drum suie cu stîlpi de telegraf, tocmai în vîrful escaladării, la Summit. Zăpada se ţine încă tare de ultimul pisc.

https://biblioteca-digitala.ro

La coborîre ciudate trunchiuri nodoroase întind pe crăci sucite ace de brad care par enorme stele verzi răşchirate. La Hesperia, fără nimic din grădina Hesperidelor, tot şirul munţilor stropiţi de zăpadă îşi răsfaţă frontul. Unii din ei par a purta o largă floare albă. Cei tineri răsar, drepţi, zburliţi la vîrf, cu aparenţă de platani. Atîta răsare din nisip. O fermă pierdută a strîns apa într-un lac artificial.

Cele mai formidabile clădiri de stîncă sînt însă alături, unde o fabrică desface în bucăţi automobile usate. E Victorville, săracă înjghebare de cîteva căsulii răzleţe. O exploatare mică de petrol pare a fi alături. O fabrică de ciment. Drumul de ţară duce alături de calea ferată. Trăsurile se urmează răpede.

Încep arborii în floare şi cîte un ogor verde. Un rîu confus îşi frînge apele dedesupt. Ce veche lăcomie spaniolă de aur o fi pomenind Oro Grande? De aici pînă la Bristow, e, supt dealuri, un teren de sămănături şi de creştere a vitelor, învîrstat cu de o sută de ori atîta pustiu. Apoi acesta singur cuprinde tot supt şirul depărtat al munţilor albaştri.

La Bristow, aşezare luxoasă, otel cu colonete de *chiostre*, purtînd pe marmura albă o faţadă, « Casa del Desierto ». Public ca în localităţile de băi scumpe. De aici se pleacă spre Est.

Acelaşi deşert de granit roz, pe care-l aprind, îl învineţesc razele soarelui care se pleacă spre Apus. Pe alocurea şi sarea iese la suprafaţă prin mărăcinişul rar şi galbena buruiană, uscată, ca la Newberry.

Seara se lasă. De-asupra pămîntului roş sămănat cu petele de aur ale pachetelor de ierburi uscate, albastrul pur al cerului se sprijină pe vînătul încunjur al munţilor Nevadei, În faţa lor înălţimi ciudate, cu totul negre, mucede pe margeni, de un negru de arătură adîncă, se întind ca o ameninţare. Uneori povîrnişul lor alb, cu pete închise, e ca o imensă piele de panteră. Liniile lor încălecate sînt rupte, încolţite în felul cel mai neaşteptat. Nu se poate un munte mai sfărîmat, mai fărîmiţat. Dincolo de creasta lor neted profilată, parcă n-ar mai exista nimic. Fulgerări de aur încheie apusul.

Neted, ca ultima stîncă vînătă, straja de munte încetează. Sîntem în cîmpul deschis, veşnic asemenea cu sine. Aceasta însă numai o clipă, căci un alt şir, de acelaşi caracter, ne cuprinde. Pe şoseaua de supt ele ca nişte licurici aleargă automobilele. Alte şiruri ajung a se năzări mai în fund.

O noapte rece. Pe munte a fost furtună. Aprigă furtună cu zăpadă. Cînd ne oprim la El Gran Cañone aierul e glacial. Dar aşa de pur, de sănătos, de pătrunzător pînă în adîncul plămînilor ca întineriţi la o înălţime de 2496 m. !

E un platou înalt. Pinii îl îmbracă. O coamă deasă de pădure bătrînă, pe alocuri neatinsă, copăcelul tînăr, sfios, lîngă cel care domină larg cu crăcile roşietice, lîngă strămoşul căzut, răsturnat peste crengile vii, prins în mreaja lor, uscat ca un os de peşte, de chit, în fundul Oceanului.

https://biblioteca-digitala.ro

De-odată lîngă hotelul de bîrne, roşii-negre, pregătit pînă în cele din urmă amănunte tehnice ale standardisării americane, pămîntul s-a scufundat pînă la aproape două mii de metri, pe o întindere de cinsprezece ori atîta. E o uriaşă groapă, un imens cuptor: pare că forţele nestăpînite din mijlocul pămîntului ar fi izbucnit deschizînd o astfel de rană.

De-odată ţi se pare că ochiul care o cuprinde a şi mărgenit-o în hotare cu care imaginaţia noastră e deprinsă. Trebuie să întrebuinţezi ore întregi prin pădure ca să-ţi dai seama de uimitoarea vastitate a genunii unice. Trebuie ca, sprijinit de parapetele apărătoare, să priveşti cu ochianu ca să deosebeşti că înăuntru, cu toate că totul pare pustiu, necălcat în vecii vecilor, trăieşte o lume omenească, un grup de căsuţe, un otel cu largă faţadă, un pod de fier, încălecînd una din miile de prăpăstii care se întretaie, se confundă între dînsele.

Dar aici nu e un haos, care înspăimîntă şi răspinge. Cei care-şi adună supt această formulă impresiile greşesc. Cu sau fără explosia care a rupt păturile granitului, natura, servindu-se de alte ape decît « tărcatul » rîu Colorado care se tîrăşte glodos în profunzimi, ieşind la iveală numai ca pete de lac tulbure, a orînduit, a potrivit, a clădit. Sînt lunecări întinse, sînt vîrfuri dîrze, sînt stalactite monstruoase, negei uriaşi ai pietrei dar ceea ce mulţămeşte, împacă, bucură ochiul e aşezarea dreaptă a rîndurilor granitului, alinierea lui pe mii de metri, ca şi cum un olar divin ar fi fiert în cuptoarele lui vase de o formă desăvîrşită.

Ceia ce înlătură încă speculata impresie de groază e zîmbetul de culoare palidă albastră, verde, care încunjură şi termină triumfătoarele sunete de trîmbiţă ale pietrei de zori şi pietrei de sînge, amestecate în toate nuanţele gloriosului roşu. Ici şi colo o pată de zăpadă punctează spaţiul ori creţe vegetaţii mărunte, copaci răzleţi pe cari-i scade depărtarea dau ca un rar păr sălbatec fibrelor de os sur şi alb. Ce instrument deschis tuturor focurilor luminii de zori şi luminii de amurg, păcilor argintii ale nopţilor de vară !

(*America şi românii din America*, 1930)

https://biblioteca-digitala.ro

T r a d u c ă t o r u l

Motto:

Am crezut că pot să-mi îngădui şi eu cîteodată, ca moştenitor în proză al unui modest poet din vremuri, să îndrăznesc ritmul pentru a îmbrăca după putinţa mea cîntarea altora. Dacă e un păcat, nu e un păcat prea mare.

În interesul răspîndirii literaturilor mari ale lumii, el îmi va fi iertat.

N. IORGA

HOMER

ILIADA

« Cîntă, zeiţă, mînia lui Peleiades Achile,
Cea pierzătoare, ce mii de dureri în oaste aduse.
Suflete multe şi tari în Iad le trimise cu sila,
De eroi, şi carnea la vulturi şi cîni azvîrlind-o.
Astfel se împlini voinţa lui Zeus,
Spune de cînd la întîi porniră la ceartă
Craiul Atride, stăpînul de oameni, şi divinul Achile,
Cine din Zei i-a scos la luptă pe dînşii:
Fiul lui Zeus şi-al Letonei, căci el, în mînia-i pe rege,
Ciuma cea rea o trimise în oaste, cu multă pieire,
Pentru că el ocărîse pe preotul Hrise,
Care venise cu daruri bogate să-şi ieie copila
Roabă, ţinînd în mînă cununa zeului bun de săgeată
Şi sceptrul de aur, rugînd toată grecimea

https://biblioteca-digitala.ro

Şi mai ales pe Atrizi, cei doi orînduitori de noroade.
Zicea: « Voi, Atrizi, şi voi, Acheieni prinşi în zale,
Vă dea vouă zeii ce au locuinţe-n Olimp
Să luaţi cetatea troiană şi să vă-ntoarceţi acasă.
Dar daţi-mi copila, iubita, şi darul primiţi-l,
Căci zeul Apollon cel bun de săgeată vă vede ».
Atunci se-nvoiră Aheii ceilalţi să respecte
Pe preot în Hrise şi daruri frumoase să deie.
Dar singur Atridul nu voi să se înduplece-n suflet,
Ci-l făcu să plece cu vorbe aspre de ocară:
« Să nu te mai văd aici, bătrîne, la năvile-adînci
Nici astăzi, nici mîni să cutezi a te-ntoarce la ele,
Căci nu va fi de folos cununa şi cîrja,
Iar eu pe copilă n-o dau pîn' va fi
La mine în casă, la Argos, departe, căruntă,
Ţesîndu-mi la pînză şi stînd lîngă mine culcată.
Ci du-te, de vrei să te-ntorci sănătos, ori mă-nfurii ».
De vorba-i bătrînul fricos se făcu, se şi duse.
Mergea în tăcere pe malul de Mare bogată
Şi-n calea lui, el rugăciuni înălţa spre Apollon,
Spre zeul născut din Letona cu plete frumoase.
« Ascultă-mă, Doamne cu arcul de-argint, ce aperi pe Hrise,
Sminteu, ce te-ascultă Tenedos şi Chila divină,
Dacă vreodată am pus o cunună frumoasă pe tîmpla-ţi
Şi dacă ţi-am ars pe altar vreo coapsă mai grasă
De taur, de capră, împlineşte-mi această dorinţă:
Plătească Danaii durerea-mi cu-a tale săgeţi ».
Aşa îşi făcu rugăciunea, şi Zeul l-ascultă:
De sus din Olimp el veni cu inima cruntă,
Avînd arc pe umeri şi tolba cea bine închisă.
Sunau pe-ai lui umeri săgeţi de mînia-i
La fiece pas, şi ca noaptea de-nchis se ducea.
Şi, stînd mai presus de corăbii, la arc dădu drumul.
Nouă zile-n oştire merseră sfinte săgeţi,
Şi-n ziua de-a zecea chemă Achile poporul în piaţă,
Cum îi dăduse în gînd zeiţa Hera cu braţele albe:
Doar îi păsa de ostaşi, văzînd cum boala-i ucide.
Şi, cînd se-adunară cu toţii de obşte,
Achile cel ager porni să vorbească acestea:
« Socot că acum ne-om întoarce acasă la vetre
Prin noi rătăciri, dacă boala ne iartă,
Căci seceră-n oastea noastră războiul şi ciuma.
Dar noi să-ntrebăm vreun proroc sau vreun preot,
Pe unul ce tîlcuie visuri, ce vin şi ele din ceruri,
Ca el să ni spuie de ce s-a mîniat aşa Phoebus Apollon!
Ori daruri îi trebuie, ori vreo hecatombă,
Sau fumul de miel sau de capre alese,
Ca boala cea rea de la noi tot el s-o gonească ».
Şi, astfel vorbind, el şezu. Şi atunci se-nălţă
Cel dintîi prooroc al oştirilor, Calchas,
Fiul lui Testor, care ştia şi ce este şi ce-a fost şi ce-o fi

https://biblioteca-digitala.ro

Şi care pe drum îndreptase oştirea spre Troia,
Căci ştia să prezică prin darul lui Phoebus Apollon,
Deci înţelepte cuvinte vorbi către dînşii aşa:
« Achile, iubite de Zeus, îmi cei ca să-ţi spun
Mînia divină celui ce-i bun de săgeată.
Ţi-oi spune-o, dar cată întîi să-mi faci jurămînt:
Cu graiul şi braţul că vrei să m-ajuţi,
Căci vezi că mă tem de mînia acelui ce ţine
Puterea asupra oştirii întregi şi toţi îl ascultă.
O, regele-i tare cînd are a face c-un biet om din mulţime!
Şi iată în ziua aceea se poate el ciuda s-ascundă,
În suflet şi-o ţine şi pînă năcazu-şi răzbună;
Ci tu îmi vei spune de poţi să mă aperi. »

(1890)

PETRARCA

ODA CĂTRE ITALIA

Italia mea, deşi să vorbesc e-n zadar
Cînd rane de moarte
În trupul frumos aşa de des văd,
mi place măcar că gîndire să dau
Cum speră Tibrul şi Arnul
Şi Padul: la care eu stau dureros şi-ntristat.
Tu, cela din Ceruri, te rog
Ca, de mila ce-aice te-aduse,
Spre ţara-mi frumoasă şi dragă să vii,
O, Doamne milos,
Din ce pricini slabe războiul cumplit!
Şi inimi pe care
Le faci împietrite cu Marte superb
Deschide-le, tată, desfă-le'mblînzite
Şi fă adevărul
Prin graiu-mi umil, oricine-aş fi eu, să răsune.
Voi cărora soarta li-a încredinţat frîul
Frumoaselor locuri,
N-aveţi oare milă, atunci cînd vedeţi

https://biblioteca-digitala.ro

Ce fac pe aici străinele spade?
De ce pajişte verzi
De sîngele barbar să se zugrăvească?
Zadarnice greşeli vă momesc:
Puţin aţi văzut şi credeţi că multe pricepeţi,
Cătînd într-un cuget venal rost şi lege
Şi cel mai tare e
Înconjurat de duşmani mai mulţi de cum se crede
Potop care te-ai stîns
Din ce locuri pustii
Ca să înneci a noastre cîmpii aşa de mîndre
Dacă de mîna noastră
Ni vine această soartă, au cine ne-a scăpa?
S-a îngrijit natura de starea noastră cînd
A Alpilor cetate
A pus-o între ţară şi furia germană.
Dar pofta oarbă'n ciuda statornicului bine
S-a însetat atît.
Încît trupului zdravăn i-a dat această rîie.
Acum aceiaşi cuşcă
Cuprinde fiare crunte şi turmele blînduţe
Şi cel mai bun e cela ce geme încolţit
Şi cine face? Neamul
— Durere şi mai mare-ce lege n-a avut
Acela, ce, cum e scris,
A fost străpuns odată de sabia lui Mariu,
Cum pomenirea încă şi astăzi s-a păstrat
Din vremea cînd zdrobit
Şi însetat din rîuri bău sînge, nu apă.
Să nu mai vorbesc de Cesar, cînd el în orice loc
Făcu cruşîtă iarba,
Din vinele acestor prin fierul italian.
Acum se pare însă, prin rost de stele rele,
Că cerul ne urăşte pe noi.
Voi ce ne-aveţi în samă
Prin voia împărţîtă
Lăsaţi ca partea lumii mai mîndră să se sfarme,
Ce vină, ce osîndă, ce soartă! să loveşti
Vecinul tău sărman,
Şi-averea-i rulnată căzută în rîsipă.
S'o urmăreşti, să cauţi
Ostaşi, să-ţi placă ţie,
Ca sîngele să-l verse, să vîndă'n piaţă tobi
Şi eu vorbesc aşa
Fără ura altùia şi fără vre-un despreţ.

Nu mai băgaţi în samă, după tot ce-aţi văzut.
Minciuna bavaresă,
Care înnalţ'un deget şi face gluma morţii.
Mal rău e chinul, cred ei, decît ruina chiar,
Dar sîngele vă plouă

https://biblioteca-digitala.ro

Mai larg cînd altă ură vă taie.
Şi din zori în ceasul greu să va gîndiţi
La voi, şi, prin gîndire, vedea-veţi cum acel
Care se ţine însuşi puţin, pe altu'nnalţă.
O sînge latin nobil,
Alungă de la tine aceste vite rele
Şi idolul nu-ţi fă
Din nume fără lucru,
Căci furia de-acolo de sus ca neam mai prost
Să'nvingă mintea noastră
Păcat al nostru este, şi un lucru firesc.

Şi nu-i acesta locul ce l-am atins întîiu,
Nu-mi e acesta cuibul
În care-aşa de dulce şi eu am fost hrănit,
Nu e aceasta ţara în care mă încred,
O maică bună, blîndă,
Care-mi acoperi ţerna la amîndoi părinţii.
Ci, zău, măcar aceasta
Să vă trezească mintea şi să priviţi milos
La lacrimile celor de sus prinşi de durere.
O singură odihnă aşteaptă de la voi
După stăpînul nostru din ceruri. Arătaţi
Un semn că vă e milă:
Virtutea va lovi,
În furie cu arma şi lupta va fi scurtă,
Căci sufletul cel vechiu
În inimi italiene doar nu este mort încă.

Te uită cum se duce. Stăpîne, vremea ta
Şi, cum viaţa fuge,
Şi moartea ni aleargă la spate, necurmat.
Ci eşti aici, gîndeşte la cele ce se fac,
Căci sufletul cel singur şi gol va să ajungă
Pe calea cea pustie şi plină de'ndoieli.
Trecînd aceste văi,
Lăsaţi, vă rog, şi ura şi ciuda ce aveţi,
Ca nişte vînturi care opresc senina viaţă —
Şi cel care acuma
Va fi ferice-aici,
Şi-n cer va găsi poarta deschisă pentru dînsul.
Şi, cîntece, te-ndemn
Să spui cu cuviinţă dreptatea ta, căci ai
Să mergi la cei cu gîndul trufaş, să li vorbeşti
Şi eui au voie, plină
Pe datina fatală şi veche de demult
Ce adevăr nu ştie.
Şi vei afla noroc
La cei puţini, de-n bine găsesc plăcerea lor
Şi cine mă va crede
Cînd eu strig: pace! pace!

https://biblioteca-digitala.ro

GOETHE

WANDERERS NACHTLIED

Pe vîrfuri toate,
Pace;
Pe coame bate
Un vînt ce tace,
Atîta tihnă...
Şi tac păsările sus;
Cînd vei fi dus
Şi tu-n odihnă?...

(Una dintre poeziile goetheene care, sub aparenta simplitate, constituie o adevărată piatră de încercare pentru traducători, de unde ambiţia multora de a produce cîte o versiune proprie; o adevărată competiţie avea loc în Adevărul literar şi artistic *din 27 martie 1932, unde se publicau simultan cinci tălmăciri în frunte cu cele semnate de Ion Pillat şi Al. Philippide).*

BAUDELAIRE

ALBATROSUL

Adesea, ca o glumă uşoară, echipajul
A prins pe albatroşii, largi zburători de mare,
Ce urmăresc, ca leneşi tovarăşi, pe silajul
Ei, nava lunecîndă pe-adîncurile-amare.

Abia i-au pus pe scînduri, ajunşi acum o pradă,
Şi-aceşti regi din văzduhuri, acum stîngaci, mişei,
Işi lasă mizerabil aripile să cadă,
Ca mari lopeţi lăsate alăturea de ei.

Stîngaci se mai arată cel ce trecea zburind:
Frumosul de odată e-urît şi caraghios;
Vezi unul cum luleaua pe pliscu-i o arată
Şi altul cum imită infirmul şchiopătînd.
Asemenea-i poetul cu-acest domn printre nori
Ce caută furtuna şi de arcaşi nu-l pasă:
Ca surghiunit în ţernă, hulit de trecători,
Aripile uriaşe să mearg-aci nu-l lasă.

https://biblioteca-digitala.ro

(Prezenta traducere, apărută în revista Cuget clar nr. 14/1938, a fost concepută de N. Iorga într-un spirit polemic, drept replică la versiunea dată aceluiași poem de Tudor Arghezi în Viața Românească nr. 4 din același an).

EMILY DICKINSON

EPITAF

Murit-am pentru frumuseță,
Şi-abia eram în groapă,
Cind lingă mine-au aşezat
Un mort pentru-adevăr.

De ce-am murit? m-a întrebat. —
Răspuns-am: « Pentru frumuseță ».
— Fiind mort pentru adevăr,
Sintem ca frați acuma.

Şi astfel am vorbit ca doi
Amici găsiți în noapte,
Pină ce muşchiul ni-a cuprins
Şi numele pe piatră.

CARL SANDBURG

CHICAGO

Da, ştiu cum toți te batjocuresc,
Oraş de fier, oraş de-oțel, oraş de fabrici:
Eu pentru-aceasta te iubesc

Pentru puterea care-i în tine.
Atitea civilizații se vor duce;

https://biblioteca-digitala.ro

Din coşurile fabricilor mele
Tot va striga o putere
Cum n-a fost niciodată în omenire.

Măcelar de porci al lumii
Şi fabricant şi făinar,
Jucînd cu trenuri şi-ncărcări,
Focos, grăbit şi furtunos,
Oraş de umeri largi.

UZINĂ

O bară de oţel e doar
Fum în inima ei, fum şi sînge de om.
Ţişnire de foc trecu, ieşi şi merse aiurea,
Lăsînd un fum şi sînge de om,
Şi-oţelul gata, răcit, albăstrui.
Aşa focul intră şi iese şi merge aiurea,
Şi bara de-oţel e un tun, o roată, un cui, o lopată,
O helice sub mare, un catarg către bolţi;
Fum şi sînge de om.

(Din volumul « America şi românii din America, 1930)

https://biblioteca-digitala.ro

ALEXANDRU DUŢU

Nicolae Iorga în spaţiul literaturii universale

Iorga a scris enorm şi totalul, chiar aproximativ, de pe fişa sa de lucrări impresionează pe oricine a pus vreodată mîna pe condei cu stăruinţă. Dar a scris şi pentru a fi prezent în cotidian şi pentru că s-a simţit obligat să se pronunţe într-o problemă sau alta; mai mult sau mai puţin familiară; pentru că scria cu uşurinţa cu care vorbea. Dar e într-adevăr nevoie să nu pierdem nici o pagină scrisă de marele savant, marcînd în prefeţe copioase că el este primul care a vorbit despre cutare creator sau a lansat primul cutare termen? Nu am risca să-l micşorăm, astfel, pe deschizătorul de drumuri şi pe eruditul fără pereche, apropiindu-l, pe alocuri, de recenzenţii amuzanţi şi didascalii posaci care-şi menţin o cronică săptămînală prin reviste în speranţa că-i va băga cineva în seamă?

În fond, Iorga nu este un specialist în literatura comparată sau într-o istorie literară strict limitată la viaţa formelor: în paginile sale autentice, în cele desprinse de convenţional, el se relevă permanent un istoric de autentică vocaţie şi în sensul consacrat în cultura umanităţii: un descoperitor al mărturiilor de tot genul lăsate de civilizaţiile trecute, un interpret cu o largă viziune, un înţelept care descifrează sensuri în destinul omenirii.

Or mărturiile oferite de paginile scrise de un Goethe, un Tolstoi sau Lope de Vega nu-i devin obiect de studiu în sine; ele se alătură, deîndată şi pe nesimţite, celor mai felurite documente care vorbesc despre « viaţa sufletească » a unei societăţi sau a unei întregi epoci. Iorga nici nu întrevede o istorie literară în care analiza exclusivă a operei de artă să troneze cu suficienţă; orice investigare a creaţiei literare impune în accepţiunea sa, permanenta referire la multiplele aspecte ale vieţii societăţii în care opera şi-a făcut apariţia. O spune clar într-una din desluşirile metodologice din *Istoriologia* sa: « Nu se poate o istorie cu capitole culturale anexate, ca în prezentarea arheologică. Elementele cuprinse supt numele de cultură trebuie

https://biblioteca-digitala.ro

să intre şi ele ca element viu în fiziologia dezvoltării istorice, în care au uneori un rost esenţial. Nu însă toate, căci unele enumerări de instituţii nu au mai mare loc într-o astfel de expunere de cum, astăzi, ar avea-o înşirarea tuturor formelor, aşa de complicate, ale societăţii contemporane ».

În fond, o dublă precizare se impune. Iorga este, incontestabil, un adept al *interpretării istorice* a culturii şi ca atare se distanţează net de partizanii *interpretării filologice*, ca şi de cei ai *interpretării estetice*[1] el nu se preocupă, în primul rînd, de text, de valenţele lui lingvistice, de filiaţiile pe care acestea le pot implica, de forma de expresie, după cum nu îşi propune să surprindă structura operei de artă, raportul dintre fond şi formă. Iorga urmăreşte, în primul rînd evoluţia operelor literare în cadrul unei ample cronologii; istoric, el acordă o pondere hotărîtoare timpului, ritmului din viaţa omenirii, împărţită în perioade şi etape şi de aceea orice formă de analiză desprinsă din fluxul neostoit al anilor i se pare de neconceput.

În asemenea condiţii, în urzeala care rămîne hotărît istorică, întrucît se desfăşoară pe firele indicate de evoluţie, întrucît este construită cu elementele oferite de durată, se vor îmbina, cu valoare egală, dar greutate variabilă, documentul politic, alături de cel social şi de cel artistic. Pentru a reliefa « viaţa sufletească » a colectivităţilor, înfăptuirea politică, frămîntarea socială, ca şi opera artistică vor fi chemate pe rînd să depună mărturia lor. În cadrul acestui excepţional efort de sinteză, pus în slujba reconstituirii *vieţii* umane, creaţia literară nu a fost anexată istoriei, ci şi-a ocupat locul, pe care cel mai adeseori l-a deţinut efectiv în existenţa societăţilor.

În 1936—1937, Iorga preda un curs intitulat *Istoria universală văzută prin literatură*, în Introducerea căruia declara limpede: « prin nimic nu se vede mai complet şi mai perfect omul decît prin istorie. . . Cunoştinţa despre om se poate lua din cărţile de literatură, dar aici omul se înfăţişează cu ce are el mai bun, nu şi cu restul fiinţei sale »; expresia sinceră apare în documente, în scrisorile în care omul se disimulează mai puţin. « Lecţiile acestea, adăuga profesorul, le completaţi apoi dumneavoastră prin lecturi asupra istoriei politice şi asupra artei acelor popoare .. . . fiindcă toate domeniile de activitate în viaţa unui popor au legătură ».

Conexată de filosofie, de artă, de politică, de ştiinţa juridică, de toate acele domenii preschimbate în discipline separate de necesităţi didactice, literatura aduce în prim plan omul. Ea îl aduce cu un chip transformat de tehnica artistică; ceea ce se pierde sub raportul autenticităţii strict documentare, se cîştigă pe planul valorilor care dau sens vieţii intelectuale şi înnobilează personalitatea. Orice incursiune în istoria literaturii universale îşi propune, deci, în accepţia lui Iorga, să pună în lumină evoluţia mentalităţii din felurite societăţi.

---

[1] Despre acest trei curente în interpretarea mărturiilor scrise din cadrul culturii române, mai pe larg în articolul nostru "*L'historiographie de la culture roumaine*, 'Revue Roumaine d'Histoire", 1970, 4, p. 641—660.

https://biblioteca-digitala.ro

Savantul a tradus imens, atît opere prezentate în volume separate sau în articole ocazionale, din periodicele sale, cît şi fragmente ilustrative în sintezele sale : trebuie să se refere la un citat din Shakespaere, nu face apel la o versiune română existentă, ci îl redă fără se ezite; a adus în discuţie pe Camões, traduce versurile de care are nevoie; a ajuns la Lope de Vega, urmează versiunea română a unor scene integrale; pentru a face evidentă frumuseţea imnurilor vechilor egipteni, redă în română versurile preluate din antologii germane sau engleze. Sub acest aspect, Iorga este unul dintre cei mai prolifici traducători din cultura română şi aproape orice bibliografie consacrată versiunilor române din marile literaturi ale lumii trebuie să înregistreze, sub o formă sau alta, numele lui. Activitatea sa marchează un moment de amplă deschidere spre literatura universală, cu atît mai important cu cît numeroase traduceri au fost incluse în periodicele destinate locuitorilor de la sate sau în volume adresate marei mase de cititori. Spre deosebire de unii dintre înaintaşii săi din secolul precedent, Iorga a desfăşurat o muncă de popularizare cu totul meritorie, mai ales datorită selecţiei pe care a ştiut să o facă. Deşi realizarea artistică lasă, uneori, mult de dorit, se poate afirma fără putinţă de tăgadă că, datorită traducerilor sale, cunoaşterea literaturilor străine a făcut prin el un considerabil pas înainte, în ţara noastră. Şi aceasta şi întrucît istoricul a ştiut să scoată din circuit, prin critici aspre şi la obiect, traduceri ale unor opere de valoare (ca acelea ale unor piese shakespeariene) făcute de oameni de cultură cu larg orizont, dar cu aripile poetice tăiate.

S-a ocupat apoi, de influenţe şi contacte între literaturi diverse, fără să piardă din vedere importanţa pe care o deţine factorul receptor în circulaţia operelor literare; notabile sînt mai ales studiile consacrate destinului unor scriitori de seamă în cultura română (ca Alfieri, Rousseau), sau a unor influenţe globale asupra unei întregi zone (ca *Idées et formes littéraires françaises dans le Sud-Est de L'Europe*). A consacrat studii, care-şi mai menţin actualitatea, unor autori de valoare europeană; mai ales sub forma unor comunicări ţinute la Academie, cu prilejul unor aniversări, prezentarea personalităţii şi operei unor creatori, ca Virgiliu, Dante, Petrarca, Leopardi, sau a unor oameni de cultură, ca Edgar Quinet, E. Renan, a depăşit cadrul convenţional, pentru a pătrunde în elementele cele mai semnificative ale operei aduse în discuţie. În creaţia lui Goethe, de exemplu, interpretul descoperă cu fineţe nota clasică ce-o domină, capacitatea scriitorului de a-şi controla arta, precum şi supravieţuirea iluminismului în concepţia gigantului.

De altfel, Iorga nu merge niciodată pe căi bătătorite, analizele sale fiind cel mai adesea pline de ineditul care captează, nu numai datorită unor asocieri neoperate mai înainte, dar mai ales datorită prospeţimii pe care o comunică recitirea textului; el procedează deliberat astfel, oferind o lecţie tuturor celor care acordă mai multă importanţă istoriografiei literare, decît lecturii atente a operei : « pentru a vorbi de un subiect, trebuie să fi avut cineva o atingere îndelungată cu acest subiect, trebuie să fi lucrat asupra aceluia care vorbeşte, pentru ca, la rîndul lui, acela care

https://biblioteca-digitala.ro

vorbeşte să poată introduce alte elemente decît acelea care se prezintă de obicei » *(Tennyson)*. Dar exegeza culturală nu este o causerie şi nici un joc rafinat pentru membrii unui salon. Savantul marchează el însuşi făgaşul pe care păşeşte: « Un scriitor trebuie cunoscut în el însuşi, în viaţa din care face parte, în lumea din care a pornit şi de care nu poate scăpa nimeni, şi acesta este singurul corectiv pentru capriciile personale, care pot duce pe un scriitor în rătăcire. Nu totdeauna societatea este urmărită de ceea ce se scrie, dar noi sîntem urmăriţi de o viaţă în care ne-am născut, în care am trăit, care se ţine de noi şi care face parte integrantă din dezvoltarea noastră sufletească » *(Idem)*.

Înseamnă aceasta oare că scriitorul nu este decît o expresie a mediului în care a trăit? Chiar în acest studiu, istoricul afirmă că teoria lui Taine « e prea dogmetică » pentru a fi integral acceptată; mai mult, unui creator nu i se poate cere să dea glas numai frămîntărilor din epoca lui, el avînd chiar îndatorirea să treacă dincolo de imperativele momentului pentru a da un sens major aspiraţiilor colectivităţii sau omenirii, atunci cînd este un geniu. Degeaba i s-a imputat lui Goethe, afirmă Iorga, că nu a susţinut aspiraţiile de moment ale tinerilor romantici: « El e din vremea Omului, nu a germanului. . . El vine la noi toţi, dar nu seamănă cu nimeni dintre noi, şi totuşi îl iubim fiindcă în el e o parte aşa de înaltă şi aşa de adîncă, dacă nu şi aşa de duioasă din noi înşine « *(Goethe)*. Scriitorul este, aşadar, « urmărit de viaţa în care a trăit » şi pe care o reelaborează artistic, conferindu-i sensuri de scurtă sau de lungă durată; atunci cînd l-a atins aripa geniului el devine o voce a năzuinţelor nemărturisite, un instrument care transformă notele izolate în melodie, un om integral dăruit umanităţii, adică, după cum spune istoricul, celor apropiaţi, celor curioşi, ba chiar şi duşmanului « celui mai straşnic, care pare să aibă, şi el, un drept asupra ta. Om, eşti pentru oameni. Şi nu pentru a le cruţa sarcina de a se îngriji de tine, ci pentru a primi sarcina de a te îngriji de el » *(La moartea lui Tolstoi)*. Scriitorul este deplin integrat în societate, iar cel care evadează solitar rămîne de neînţeles: istoricul nu-l menajează pe Byron ori de cîte ori îi iese în cale, deoarece îi displace poza, pe care o opune creatorului care « vorbind umanităţii, a rămas omul naţiei sale » *(Sienkiewicz)*.

În lumina acestor coordonate, opera devine document de istorie culturală; tot ceea ce constituie o insistare asupra mijloacelor artistice sau o manifestare ce scapă din obiectivul istoriei instituţiilor, nu reţine mult timp atenţia exegetului. Există, cu siguranţă, opere care-şi dezvăluie mare parte din valenţe, de fond şi formă, sub acest dublu fascicol de lumină: *Originalitatea lui Virgiliu* este, astfel, pregnant reliefată, după cum este fixat convingător locul lui *Dante Alighieri* în istoria literaturii italiene şi a celor romanice.

Rezultatele sînt, însă, mai puţin grăitoare, atunci cînd istoricul se apropie de sfîrşitul « vechiului regim » şi cînd întîlneşte opere în care aspiraţia spre totalitate s-a restrîns în schimbul unei aprofundări a domeniului « beletristic », creaţii prin care « geniul » substituie unui sistem unitar de valori, diversitatea şi veleităţile

https://biblioteca-digitala.ro

originalităţii. Dar Iorga nu îmbrăţişează toate formele de manifestare ale « vieţii sufleteşti » şi de aceea întîmpină rezistenţe vădite, deîndată ce continuă să aplice o concepţie tradiţională despre artă, la un domeniu care, de la sfîrşitul secolului *XVIII* s-a specializat şi s-a extins, aprofundîndu-se. Nici sinceritatea şi nici raporturile operelor cu viaţa instituţiilor nu mai pot funcţiona ca majore criterii, în interpretarea romantismului sau a unei literaturi, ca cea americană, urmărită în dezvoltarea ei recentă.

Dar, dincolo de aceste erori şi insuficienţe metodologice, Iorga ne apare azi ca un predecesor, într-o anumită măsură, al istoriei mentalităţilor, ca un pasionat cercetător al formelor de viaţă spirituală, ca un exeget care urmăreşte constant elementul reprezentativ, plin de semnificaţie. Cel care a vorbit despre erudiţia uscată şi rătăcirile zadarnice în regiuni de iremediabilă banalitate, ironizînd pe « călăreţii tuturor norilor şi pe adunătorii tuturor nisipurilor » [1] a dat unul dintre cele mai remarcabile exemple de muncă pusă în slujba sintezei care instrueşte şi limpezeşte conştiinţele.

---

[1] Vd. *Introducere la Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, Bucureşti, 1929, p. 5

https://biblioteca-digitala.ro

GEO ȘERBAN

O temă de meditaţie: Nicolae Iorga anti-tradiţionalist

Prea cu insistenţă pomeneşte Iorga, aproape vînînd ocaziile, gestul său din tinereţe de a fi renunţat la filozofie în favoarea istoriei, atras mai cu putere de realitatea faptelor decît de iluzoriile speculaţii abstracte, pentru a nu privi mai cu luare aminte această *alegere*, dacă alegere se poate numi înclinarea înaintea evidenţelor, înţeleapta asumare a vocaţiei şi urmarea cărturăreştilor deprinderi, determinate de o curiozitate fără margini pentru manifestările vieţii sociale, iscodite sub toate formele, în concreteţea devenirii lor, cu o febrilitate a spiritului şi o prospeţime a senzaţiilor, depăşind nevoile studiului intrinsec, sub impulsul acelei adînci, arzătoare voluptăţi a cunoaşterii palpabile în stare, în atîtea rînduri, a-l pune în umbră pe doctrinar, trădîndu-l, în schimbul unei receptivităţi lăuntrice şi unei « deschideri » de orizont care arătau dintr-odată, ce matcă îngustă puteau fi chiar propriile teorii pentru o personalitate atît de prodigioasă. Lui, hotărît formal, să se erijeze în apostol al tradiţionalismului, cum a şi rămas în imaginea curent constituită, l-au lipsit tocmai inerţia şi conservatorismul corespunzătoare unui asemenea program spre a-l ilustra integral. Pe fondul extraordinarei sale mobilităţi intelectuale, sedus permanent de diversitatea fenomenelor şi captarea lor scutită de povara ideilor acceptate, îşi fac loc abateri, fisuri în eşafodajul teoretic iniţial şi, uneori, atitudini gata să-l surpe în chip paradoxal.

O tensiune surdă, neîncetată, se consumă în interiorul activităţii lui Iorga, între mentalitatea « semănătoristă » exclusivistă şi amplitudinea cîmpului de investigaţie, în căutarea căilor neumblate, cu o frenezie şi un instinct al transformărilor, fie şi abia incipiente, de factură surprinzător de modernă. Poate nicăieri nu se

https://biblioteca-digitala.ro

înfățișează mai « brutal » fondul acesta de insurecție la adresa rutinei, germenul anti-tradiționalist din viziunea iorghistă decît în cursul deselor confruntări ale savantului cu țări și civilizații străine.

A străbătut Europa în lung și-n lat, din Grecia pînă în Nordul scandinav, din Polonia pînă în Portugalia, a trecut în Anglia și dincolo de ocean în America, adăogînd de fiecare dată, la spațiul geografic cutreerat, lungi incursiuni în istoria zbuciumată a popoarelor din locurile respective, într-o continuă stare de veghe, nerăbdător să ia în posesiune orice nou profil al peisajului, orice modificare sau mărturie a mișcărilor umane, împins mereu parcă de teama sclerozării, încît înaintea filozofului de la Darmstadt el ar fi putut declara că pornește în călătorie ori de cîte ori presimte planînd deasupra lui primejdia să devină o « personalitate ». Fuga de cristalizarea în tipare definitive, osificate, o pasiune pentru fluxul viu al realității mai energică decît gîndirea sa, grevată de elemente vetuste, îi conduc pașii cu siguranță chiar în ținuturi unde ar fi trebuit să se simtă « rătăcit » și îl îndeamnă să revină, la diferite intervale de timp, pentru a-și verifica observațiile și a le consolida. Pentru cel care începuse în tinerețe, cu ocazia primei călătorii în Italia, prin a-și declara ostilitatea față de agitația specifică metropolelor, jinduind după o utopică *Neophelokokygia*, refugiu de contemplație budistă, ar fi părut de neconceput vreun acord cu așezările unei societăți super-industrializate și totuși, Iorga va merge în inima unei astfel de societăți, găsind nu numai resurse sufletești de acomodare dar chiar modalități de comunicare. Trecerea sa prin New-York și Chicago avea să fie sancționată printr-un gest de emancipare a percepției, imprevizibil în contextul principiilor sale artistice, și anume vibrația entuziastă la inspirația poetică a unui Carl Sandburg tocmai în ipostaza lui de reflex dur al civilizației mecanizate, al mașinilor și uzinelor care înlătură orice urmă de idilism tradițional și amenință cu strivirea pe cine i-ar mai acorda credit. Față de tentația conformistă de a-l considera în eternitate pe Iorga cantonat în universul Mariei Cunțan, ar putea să sune ca o adevărată « erezie » estetică aprecierea formulată la adresa poeziei lui Whitman de o acuitate și în termeni perfect compatibili cu sensibilitatea epocii actuale: « Ceea ce impresionează la dînsul este credința în viața Americii, în viața industrială a Americii; e strigătul acela de optimism, de apel către viitor, și nu în numele căpitanilor industriei, ci în al maselor muncitoare. Pentru întîia oară vorbește America toată, din toate fabricile, de pe toate ogoarele ei, unindu-se într-un singur glas prin versul acesta zbuciumat, rupt, disarmonic al lui Whitman ».

https://biblioteca-digitala.ro

Tocmai asemenea salturi la antipozi, bruşte ţişniri intempestive care sînt tot atîtea evaziuni de la o concepţie pîndită de rigiditate indică neliniştea structurală, veşnica ebuliţie mocnind sub crusta comportărilor obişnuite, acelea vrednice a fi examinate şi implicate mai insistent în definirea prezenţei lui Iorga. În pofida unei optici discordante, marele istoric are reacţii şi intuiţii de premergător, un apetit al profunzimilor tulburi ce-şi aşteaptă clarificarea şi un nerv asociativ în concordanţă perfectă cu ambiţiile timpului nostru. Ca şi G. Călinescu ulterior, Nicolae Iorga prezintă spectacolul fascinant al forţei creatoare capabile să înfrunte balastul credinţelor perimate, chiar atunci cînd trebuie să le plătească tribut. Angajat în albia tradiţionalismului, Iorga îl depăşeşte şi se dezice de el prin unele accente ale personalităţii sale asupra cărora rămîne să medităm mai adînc.

https://biblioteca-digitala.ro

IVAN BUNIN

CÂNTECUL HAIDUCULUI

Curg apele rîurilor în mare, curg ani după ani. Numai codrul moldovean înverzeşte mereu în fiecare primăvară.

Cu o sută de ani în urmă, primăvara nu era mai puţin frumoasă ca astăzi dar era mai puţină dreptate pe pămînt. Stăpîni peste Moldova erau turcii din Stambul şi ei aşezau pe tronul Moldovei ca domnitori pe grecii din Fanar. Domnul trăia ca un sultan, boierul ca un domnitor, iar sărdarul care strîngea birurile ca domnitorul şi boierul laolaltă. Numai haiducii apărau dreptatea poporului şi adevărul lui Hristos.

În popor se zice, că de treci noaptea călare pe malul apei să sfredeleşti cu privirea întunericul pînă departe, ai să vezi stînci, o peşteră neagră săpată în prăpastia dintre stînci, iar în adîncul ei o grămadă de cărbuni mocnind. Nu sînt nici cărbuni, nu e nici jăratic, sînt bani de aur vechi. Intrarea în peşteră e îngustă, cu trepte săpate în piatră. În stînga, lîngă zid, o vatră de piatră, în dreapta, lîngă zid, un pat de piatră. Deasupra patului firide în care erau atîrnate altădată icoane sfinte. Şi în fiecare firidă bătut un toiag de fier pe care se prindeau candelele ce ardeau în faţa icoanelor. Banii de aur stau grămadă în mijlocul peşterii, căci haiducul cel voinic ce a trăit în această peşteră unde altădată a stat un sihastru, n-a apucat să împartă totul săracilor . . . Calul credincios al haiducului păştea pe malul apei. Iar pe haiduc, Dumnezeu să-i primească sufletul păcătos, vulturii îl aduceau în peşteră pe aripile lor întinse.

Haiducul acela nu era nici tîlhar, nici hoţ, pe hoţii de cai îi urmărea, jefuia numai pe bogaţi, din pradă îşi lăsa numai a suta parte, restul îl împărţea săracilor. Ucidea numai cînd se apăra, miercurea şi vinerea postea. Ce vestminte purta? Ca orice păstor. Opincuţe din piele de porc, nădragi şi cămaşă din pînză ţesută în casă, la brîu un cuţit, un pistol şi o ploscă, în cap o căciulă de oaie, pe umeri

https://biblioteca-digitala.ro

aruncată o sarică din lînă de oaie și în spate o pușcă. Era voinicul înalt și subțire ca un plop, vînjos ca un stejar, puternic ca lupul, iute ca gîndul, înflăcărat ca dragostea, credincios ca moartea, cu săracii darnic și blînd, cu stăpînirea fără cruțare; era înalt și lat în umeri, cu pieptul mare, păros, cu mijlocul subțire, mustăcioara ca spicul de grîu, pielea chipului aurie, privirea ca flacăra limpede.

În al zecelea an al faptelor sale de vitejie s-a dus haiducul, în noaptea de Paști, să se roage la biserică.

Ucisese cincisprezece greci, căci îi știi cum sînt, de pui la teasc zece turci, zece ovrei nebotezați și zece cîini, o să curgă sînge de grec; jefuise treizeci de sărdari mai bogați decît domnitorul, ce luau drept bir și crucea și cămașa de pe om; prinsese în codru și potcovise cu potcoavă de cal pe un ispravnic; compusese o sută douăzeci de cîntece, băuse patruzeci de butii de vin, jucase hora prin circiumi și la nunți; avea un cal roșu, iute ca vîntul, șiret ca vulpea, care nu se încurca niciodată, nu obosea niciodată, deși era mic de stat. De nouă ani nu mai fusese haiducul la biserică, deși se gîndea la Dumnezeu nu mai puțin decît oricare dintre noi. În al zecelea an se hotărîse să se ducă și jurase cu sfințenie că orice s-ar întîmpla în noaptea aceasta nu va lovi pe nimeni, chiar de-ar fi necuratul însuși.

Lăsă calul să pască în cîmp, iar el porni spre sat. Prin case ardeau luminile aprinse, mesele erau pregătite de Paște, cuptoarele albe, curate. Numai într-o casă, cea mai veche și mai ponosită, ferestrele erau în întuneric, se vede că nu avuseseră nici cu ce aprinde focul. Simți haiducul cum i se strînge inima, căci și el crescuse într-o casă ca aceasta, și așa cu piatra pe inimă intră în biserică. Simțea haiducul că nici în noaptea aceasta a Domnului n-are să-l lase în pace pămîntul. Și așa s-a și întîmplat după voința lui Dumnezeu. În biserică lume multă, fiecare ținea o lumînare în mînă, pe chipurile tuturor se citea bucuria.

Hoțul care era mai înalt decît toți, se așeză într-un colț mai întunecos, rosti o rugăciune din adîncul inimii, privi în jur și zări alături un copil în zdrențe, ne-

---

Călător pasionat, om care declara că nu cunoaște « lucru mai minunat decît călătoriile » și care a cutreerat o bună parte din țările Europei (Germania, Elveția, Franța, Italia, Grecia) precum și ale Orientului apropiat (Egipt, Siria, Iudeea) sau mai îndepărtat (Insula Ceylon), Bunin a trecut și prin țara noastră în vara anului 1913. Într-o scrisoare din 11 iunie 1913 adresată bunului său prieten, scriitorului N. D. Teleșov, el spune: « L-am cărat pe Iuli ((fratele lui Bunin n.n.) prin Asia Mică, iar acum ne îndreptăm spre România ». Mai precis traseul acestei călătorii ne este indicat într-o scrisoare din 2 iulie același an, adresată tînărului literat Alexandr Ceremnov: « Împreună cu Iuli am făcut o călătorie pe un vas italian — am fost la Batum, Trapezon,. . . Samsun, Constanța, apoi București, Iași. . . » (Ambele scrisori, nepublicate, se află în Arhiva Institutului de Literatură Mondială « A. M. Gorki » de la Moscova). Știri cu privire la această călătorie găsim și în două scrisori adresate lui Maxim Gorki care se afla pe atunci la Capri dintre care ultima spune: « În România n-am avut noroc. M-am îmbolnăvit acolo, am făcut o anghină. » Probabil că în timpul acestei călătorii Bunin a auzit povestindu-se una sau mai multe din baladele noastre haiducești. « Cîntecul haiducului » ne apare ca o contaminare și transpunere în limbajul prozei a unor balade din ciclul în care haiducii (Novac, Gruia, Pătru Haiducul) luptă împotriva cotropitorilor, a turcilor îndeosebi, sau a boierilor.

T. N.

https://biblioteca-digitala.ro

mîncat, ținînd de mînă pe maică-sa, palidă, prost îmbrăcată, dar frumoasă și cu ochii mari. Haiducul se aplecă și întrebă încetișor: « Femeie, cine ești tu? De ce ești atît de palidă și privești în jur cu tristețe? » Femeia aruncă o privire timidă haiducului, plecă ochii în jos și nu răspunse. Și o întrebă din nou haiducul și mai încet: « E cumva casa ta cea de lîngă vîlcea, nu cumva casa ta e cea cu ferestrele întunecate? » Iar nu-i răspunse nimic femeia, doar se întoarse în grabă și se închină la icoane. Haiducul nu mai asculta cîntecele și rugăciunile. « Să mă bată crucea și Maica Domnului, își zise el cu tristețe, mare legămînt am făcut să nu lovesc pe nimeni în noaptea aceasta, dar inima nu poate răbda! » Fără să mai termine rugăciunea, ieși haiducul cu pas repede din biserică. Departe, dincolo de vîlcea, dincolo de iaz, se zărea conacul luminat, casa arătoasă și bogată. Ca și cînd i-ar fi fost stăpîn urcă haiducul treptele casei, goni cîinii cu biciul, ca un stăpîn intră în încăperile luminate; iar ce-a fost mai departe, o poți înțelege și tu cel ce-mi asculți povestea.

Mult timp n-a îndrăznit să intre în casa ei, în noaptea aceea de Paști, sărmana țărancă care nu spusese nici un cuvînt haiducului în biserică. Nu o dată a trecut ea prin fața casei sale, crezînd că nu-i a ei. Căci puternic străluceau luminările boierești la fereastră, și gemea masa de mîncăruri bogate. Iar la masă ședea voinicul mîndru și înalt. În noaptea aceea de Paști, deveni văduva iubita haiducului. Trei ani l-a iubit cu credință, și l-a iubit pătimaș. În al patrulea an, au cumpărat-o vameșul, ispravnicul și l-a trădat ca și Iuda, l-a predat pe voinic în mîinile lor. În timp ce haiducul se odihnea după un drum lung, ceaușii, pandurii și armașii au înconjurat casa, ca să-l prindă de viu. El se trezi, puse mîna pe pistoale, scoase din țîțîni ușa casei, rosti un cuvînt tainic de se așternu ceața peste ochii dușmanilor, șuieră și-și chemă roibul, sări în șa și o luă la goană, trăgînd din pistoale în urma lui. Dușmanii nu-l slăbeau însă. Calul trecu înot un rîu, încă unul, al treilea, și puțin mai rămăsese pînă la codrii în care haiducul s-ar fi putut ascunde. Crud arnăutul, înghiți-l-ar pămîntul, încărcă pușca cu o monedă de argint, căci glontele nu-l ajungea pe haiduc, și moneda îl lovi în spate pe haiduc, iar pe cal îl răni la picior. Calul se poticni, haiducul căzu la pămînt, fu legat cobză, ferecat în cătușe, așezat în căruță și dus la Iași . . . Oameni buni, și asta s-a petrecut tot în ziua de Paști!

Juncanii trăgeau greu căruța la deal, căruța ferecată în care zăcea haiducul, rana îi sîngera, alături mergea bătrîna lui mamă, ștergea cu năframa picăturile de sînge ce picurau din rană și se ruga de juncani: « mergeți mai încet, cu lacrimi rogu-vă, căci în căruță zace pe moarte fiul meu! » Căruța abia-abia se legăna, iar voinicul zicea: « Du-te mamă dragă, cum ți-e drumul vieții. Iar pe mine lasă-mă cu rana mea ce arde ca focul! » — Dar nu, de fapt așa zice numai cîntecul. În realitate, mama haiducului nu știa că fiul ei a fost dus la temniță, la Iași, și mult timp n-a știut că a zăcut în temniță, că s-a chinuit și a fost torturat. Judecata omenească merge greu și-au mai trecut trei ani și iar a venit sărbătoarea Domnului. Și-atunci a grăit haiducul către străjeri: « Oameni buni, sufletul mi-e chinuit, căci i-am luat unui boier o pungă mare cu bani fără să știu că printre banii aceia este și o iconiță cu panglicuță albastră, iconița unui copilaș. Lăsați-mă să-i dau boierului înapoi iconița. Drept răsplată am să vă arăt locul unde se află îngropată o comoară bogată, iar eu mă jur în fața Domnului să mă întorc la temniță; am visat că boierul a venit la Iași să vîndă caii la tîrg; lăsați-mă să-i duc iconița și mă întorc în temniță ».

Crezi cumva că haiducul nu s-a întors? că și-a chemat roibul ce se plimba în libertate prin codrii Moldovei? Nu, haiducul nu e tîlhar, el se ține de cuvîntul dat. L-a găsit în tîrg pe boier, i-a dat iconița copilului. După aceea s-a întors la

https://biblioteca-digitala.ro

temniţă şi a fost dus în faţa domnitorului spre judecată. La palat era armată, lume multă, multe căpetenii. Domnitorul cu turban şi caftan stînd pe tronul de aur îl întrebă pe haiduc: « Unde sînt banii ce i-ai furat? » Fără să scoată un cuvînt, mîndru şi ameninţător în tăcerea lui stătea haiducul în faţa tronului. Înţelegînd că-i vorbise trufaş, domnul repetă mai blînd: « Unde sînt banii pe care i-ai luat de la bogaţi? » Şi atunci haiducul îi răspunse: « Doamne, aşa să vorbeşti întotdeauna cu poporul tău. Înţelept şi cu respect. Iar unde sînt banii pe care i-am luat de la cei bogaţi, asta o ştie numai roibul meu. Şi n-am să ţi-i dau nici ţie, nici slujitorilor tăi, căci voi tot o să-i pierdeţi la cărţi de joc sau la beţie! » Atunci domnul îl lovi peste obraz. « Aşa a fost lovit şi Domnul Isus Hristos la judecata lui Pillat », rosti încet haiducul mîniat. Iar domnitorul strigă ameninţător: « Să taci, tîlharule, hoţule! » Haiducul îi răspunse: « Fiul Domnului l-a iertat pe hoţ pe cruce! » Atunci Domnitorul îl lovi pe haiduc şi mai amarnic şi dădu poruncă să i se taie capul.

Frunză verde, măr sălbatec, codri de primăvară şi ape repezi! Nici puterea, nici şiretlicurile, nici talismanele, nici vrăjile nu mi l-ar fi scăpat pe haiduc. Topoarele zăngăneau în piaţa Iaşului, călăul ridică securea grea şi o îndreptă spre gîtul alb al voinicului. Vestea morţii lui apropiate ajunsese între timp la casa părintească. Ridică-te în picioare, voinicule, şi ascultă: se porni să bocească sora ta mai mare, cu cosiţă neagră, dar neputincioase i-au rămas lacrimile. Plînse sora ta mijlocie, cu cosiţă aurie, lungă mai jos de brîu, dar nici ea n-a fost în stare să te ajute. Se porni pe plîns sora mezină, copilă încă, şi de lacrimile ei, codrii se dădură la o parte, apele se revărsară, văile se deschiseră. Voinicule, pune mîna mai puternic pe gratiile de fier ale temniţei! Ai auzit glasul ce-ţi vine în ajutor?

De cum începu să plîngă mama haiducului, zidurile strîmte ale închisorii se cutremurară, zidurile se crăpară, gratiile ruginite ale ferestrei căzură cu zgomot.

De cum începu să plîngă mama haiducului, praf se făcură cătuşele, haiducul zbură în cîmpia întinsă şi lovi crunt cu picioarele pămîntul.

— Ehei, oameni buni! Am să ţiu eu minte sărbătoarea Domnului pe care mi-aţi pregătit-o!

(Martie, 1916)

https://biblioteca-digitala.ro

NOAPTEA TÎRZIU

Doamne, cită vreme a trecut de cînd n-am mai fost pe acolo, mi-am zis în sinea mea. De la vîrsta de nouăsprezece ani. Pe atunci trăiam în Rusia, mă simţeam acasă, puteam pleca oriunde mi-ar fi poftit inima şi nu era nici o greutate să străbat cele trei sute de verste. N-am făcut-o însă, am tot amînat. Au trecut ani după ani, zeci de ani după zeci de ani, Simt că nu mai pot amîna: acum ori niciodată. Trebuie să mă folosesc de acest unic şi ultim prilej, mai ales că ora e tîrzie şi nimeni n-are să mă întîlnească.

Am trecut podul de peste rîu; în noaptea de iulie, luminată de lună, oraşul se vedea ca-n palmă.

Podul mi-era cunoscut, era cel de altădată, de parcă l-aş fi văzut cu o zi înainte: străvechi, necioplit, gîrbov, părea a nu fi făcut din piatră, ci mai curînd împietrit de veacuri, rămas nezdruncinat pe vecie. Pe cînd eram elev credeam că podul datează din timpul năvălirii hoardelor lui Batîi. De fapt, numai unele resturi din zidurile cetăţii ce se înalţă pe rîpă la poalele catedralei şi podul acesta atestă vechimea mare a oraşului. Restul e vetust, provincial şi atîta tot. Mi s-a părut ciudat un singur lucru care arăta că de pe vremea copilăriei şi a adolescenţei mele s-a schimbat totuşi ceva pe lumea asta: pe vremea mea, rîul nu era navigabil, între timp se vede că albia fusese adîncită şi curăţată; în stînga mea, sus deasupra rîului, vedeam luna; în lumina ei abia pîlpîindă, în luciul clipitor, tremurător al apei, scînteia un vapor alb ce părea tăcut, pustiu, deşi ferestrele îi erau toate luminate, semănînd cu nişte ochi de aur, încremeniţi, din care se prelingeau în apă dîre aurii. Aveai impresia că vaporul stă pe stîlpi de aur. Am văzut asta şi la Iaroslavl şi pe Canalul de Suez şi pe Nil. La Paris nopţile sînt umede, întunecoase, cerul de nepătruns e trandafiriu şi ceţos la orizont, Sena curge neagră ca smoala pe sub poduri, dar şi în ea se preling aceleaşi dîre ca nişte stîlpi — se reflectă felinarele de pe poduri, — doar că aici au trei culori, alb, albastru, roşu. Pe vechiul pod nu sînt felinare, podul este uscat şi prăfuit. Mai sus, pe deal, se zăresc grădinile oraşului, grădini întunecate, deasupra lor se înalţă foişorul de foc. Doamne cît am fost de fericit atunci, nespus de fericit ! În noaptea aceea de incendiu ţi-am sărutat pentru prima oară mîna şi drept răspuns mi-ai strîns-o pe a mea, niciodată n-am să uit această clipă de tainică înţelegere dintre noi ! În lumina neobişnuită, sinistră a flăcărilor, strada părea neagră de lume. Mă aflam la voi — venisem în vizită — cînd a răsunat clopotul de alarmă. Ne-am aruncat cu toţii spre fereastră, iar apoi am ieşit în stradă. Focul era departe, dincolo de rîu, dar căldura părea să ajungă pînă la noi, flăcările înghiţeau totul cu lăcomie, în mare grabă. Rotocoalele de fum negru-purpuriu se rostogoleau, limbile de foc izbucneau din masa cenuşie ca nişte steaguri roşii şi luminau cupola de aramă a arhanghelului Mihail. În înghesuială, în mulţime, în larma amestecînd angoase cu plînset şi exclamaţii de bucurie, simţeam mirosul părului tău feciorelnic, al gîtului tău, al rochiei de stambă; într-o clipă m-am hotărît şi cu inima îngheţată ţi-am luat mîna...

https://biblioteca-digitala.ro

Am trecut podul, am urcat dealul şi am pornit pe strada pavată spre oraş.
Oraşul era pustiu, nicăieri nici o lumină. Mut şi larg, liniştit şi trist era oraşul, de acea tristeţe a nopţii de stepă rusă, de tristeţea oraşelor de stepă. Numai frunzişul grădinilor tremura, abia auzit, în adierea uşoară a vîntului de iulie ce venea de undeva, de departe, din cîmpie, şi-l simţeam mîngîindu-mi gingaş obrazul. Mergeam, iar luna uriaşă mergea după mine, rostogolindu-şi printre crengile negre oglinda rotundă. Străzile largi erau cufundate în umbră. Numai cele de pe partea dreaptă unde nu ajungea umbra, aveau zidurile albe luminate. Pe aceste ziduri albe, ferestrele negre străluceau îndoliate. Treceam prin umbră, călcînd pe dale în jocul de pete de umbre şi lumină; s-ar fi zis că cineva aşternuse peste ele o dantelă neagră de mătase. Rochie neagră de dantelă avusese şi ea, rochie de seară, foarte frumoasă, lungă şi uşoară. Îi venea atît de bine rochia aceasta ei, care era subţirică şi avea ochii negri şi tineri. Părea atît de enigmatică în această rochie şi nu-mi dădea nici o atenţie, pînă la dispreţ. Cînd a fost asta? În casa cui? La ce petrecere?
Ţinta mea era să ajung în Strada Veche. Aş fi putut s-o fac mergînd pe alt drum, mai apropiat. Dar am pornit pe aceste străzi largi, printre grădini, pentru că am vrut să revăd liceul. Ajungînd în faţa lui m-am mirat din nou: totul era aşa cum ştiam de o jumătate de veac — gard de piatră, curte pavată cu piatră, în curte o clădire mare de piatră, totul deopotrivă de cazon, de plicticos, aşa cum fusese şi pe vremea mea. Am întîrziat o clipă în dreptul porţii, aş fi vrut să simt pogorînd în inima mea tristeţea, regretele, amintirile. Dar n-am simţit nimic. Şi atunci mi-am zis: da, a intrat pe această poartă un elev de clasa întîia, tuns la maşină, cu chipiu nou, albastru, cusut cu fir de argint, cu haină nouă şi bumbi argintii, iar apoi a venit un adolescent slab în haină cenuşie cu pantaloni eleganţi cu vipuşcă. Dar oare eu am fost copilul şi adolescentul acesta?
Strada veche mi s-a părut doar ceva mai îngustă decît altădată. Restul era neschimbat. Pavajul prost, nici un copac pe margine, de o parte şi de alta a străzii case negustoreşti prăfuite, trotuare pline de hîrtoape, aşa că era mai bine să merg prin mijlocul străzii luminate de luna plină . . . Şi noaptea părea a fi aceeaşi ca cea de atunci. Numai că aceea fusese la sfîrşitul lui august cînd oraşul întreg miroase a mere, cînd munţi de mere zac la piaţă, fusese o noapte caldă şi mă simţisem atît de bine în cămaşă, încins cu o cureluşă subţire caucaziană . . . Oare am să pot să nu uit această noapte, şi cînd voi fi în altă lume, în cer?
N-am avut curajul să mă duc la casa voastră. Probabil că nu s-a schimbat nici ea. Dar cu atît mai groază mi-ar fi fost s-o revăd. Acolo locuiesc acum nişte oameni străini, alţi oameni decît altădată. Tatăl tău, mama ta, fratele tău, toţi au trăit mai mult decît tine, care ai murit de tînără, dar şi ei au murit la ceasul sortit lor. De altfel şi mie mi-au murit toţi; şi nu numai părinţii sau rudele, dar şi mulţi dintre prietenii cu care mi-am început viaţa. Oare a trecut multă vreme de cînd ne-am început viaţa convinşi că ea nu va avea sfîrşit? Totul a început, a trecut şi s-a terminat sub ochii mei atît de repede! M-am aşezat pe o bancă lîngă o casă de negustori, ferecată ca o cetate cu lacăte şi cu zăvoare şi am stat să mă gîndesc cum arăta ea în zilele acelea îndepărtate, în zilele vieţii noastre: păr de culoare închisă, pieptănat simplu, ochi senini, un chip tînăr, puţin ars de soare, o rochie uşoară de vară, sub care îi simţeam trupul neprihănit, puternic, liber şi tînăr . . . Era perioada de început a iubirii noastre, timpul fericirii neîntunecate de nimic, al apropierii, al încrederii, al gingăşiei pline de entuziasm, al bucuriilor . . .
Există un farmec nedesluşit în nopţile calde şi luminoase ale oraşelor provinciale din Rusia, la sfîrşitul verii. Cîtă pace, cîtă odihnă! Hoinăreşte prin oraşul cufundat în noapte, vesel, un paznic bătrîn cu toaca, dar o face numai pentru propria lui plăcere, de fapt n-are ce păzi. Oameni buni, dormiţi în pace! Vă apără binecuvin-

https://biblioteca-digitala.ro

tarea Domnului, acest cer înalt, strălucitor, spre care priveşte fără grijă bătrînul ce hoinăreşte pe străzile încinse de arşiţă din timpul zilei, şi din cînd în cînd bate toaca ca să-i mai treacă de urît. Într-o noapte ca aceasta, într-un ceas tîrziu cînd nimeni nu mai veghea, mă aşteptai în grădina voastră pălită de apropierea toamnei; m-am strecurat pe furiş, am deschis încetişor portiţa pe care o lăsaseşi descuiată, am străbătut în goană, tăcut, curtea, şi în fundul ei, ocolind şopronul, am intrat în întunericul pestriţ al grădinii; în depărtare, pe banca de sub meri, am zărit pata albă a rochiei tale, şi apropiindu-mă în fugă, am văzut cu spaimă şi bucurie strălucirea ochilor tăi ce aşteptau.

Am stat, am stat mult timp într-un fel de uluire a fericirii. Cu o mînă te îmbrăţişam, ascultînd bătăile inimii tale, în cealaltă îţi ţineam mîna şi te simţeam toată. Era atît de tîrziu încît nu se mai auzea nici toaca, se vede că bătrînul se culcase undeva pe vreo bancă şi, încălzit de razele lunii, adormise cu pipa în gură. În dreapta vedeam luna, strălucind neprihănită în înaltul cerului, luminînd curtea şi acoperişul casei ce sclipea ca nişte solzi de peşte. În stînga, vedeam poteca plină de ierburi uscate, dispărînd printre meri, iar din fund, dintr-o altă grădină ne privea o stea singuratecă, verde, impasibilă, şi totodată parcă în aşteptare, rostind cuvinte fără sunet. Şi curtea şi steaua le-am zărit o clipă doar. Un singur lucru era pe lume: întunericul uşor, străveziu şi strălucirea ochilor tăi în el.

Cînd m-ai condus pînă la portiţă ţi-am spus:

— Dacă există viaţă de apoi şi ne vom întîlni acolo, am să îngenunchez în faţa ta şi am să-ţi sărut picioarele pentru tot ce mi-ai dăruit pe pămînt.

Am ieşit în mijlocul străzii luminoase şi am pornit spre casă. Întorcînd capul am zărit pata albă lîngă portiţă. . .

M-am ridicat şi am pornit înapoi pe acelaşi drum pe care venisem. Mint. În afară de Strada Veche mai aveam şi altă ţintă. Mi-era teamă să mi-o mărturisesc, dar ştiam că nu voi putea s-o ocolesc. M-am dus să arunc o privire şi să plec pentru totdeauna.

Şi acest drum mi-era cunoscut. Drept înainte, apoi la stînga, prin piaţă, iar din piaţă pe strada Mînăstirii pînă la ieşirea din oraş.

Strada Mînăstirii era şi drum spre cîmpie, dar şi cale: pentru unii din oraş, acasă, la ţară, pentru alţii spre oraşul morţilor. La Paris, timp de două zile, casa cutare de pe strada cutare, se deosebeşte de toate celelalte de pe aceeaşi stradă prin decorurile teatrale cu care se împodobeşte intrarea, negrul amestecat cu argintiul, podoabe amintind de vremurile ciumei, iar la intrare, pe o măsuţă îndoliată stă două zile o foaie de hîrtie în chenar negru pe care îşi pun semnăturile, în semn de condoleanţe, vizitatorii politicoşi. Apoi, într-o ultimă zi, se opreşte la intrare un uriaş car funebru, dintr-un lemn negru ca smoala, cu un sicriu de ciumat, cu baldachin negru pe care stele albe mari simbolizează cerul, iar colţurile acoperămîntului sînt încununate de pene negre, pene de struţ. Caii înhămaţi la car sînt mari ca nişte monştri, acoperiţi de cuverturi, încununaţi cu coarne, în dreptul ochilor au cercuri albe; vizitiul cocoţat sus de tot pe capră, un beţiv bătrîn, îmbrăcat şi el în chip simbolic într-o haină ridicolă şi o pălărie triunghiulară, aşteaptă scoaterea mortului, rîzînd probabil în sinea lui cînd aude cuvintele solemne: *Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis*. La noi, totul era altfel. Pe strada Mînăstirii trece adiind vîntul dinspre cîmpie şi întru întîmpinarea vîntului oamenii poartă sicriul deschis, iar chipul alb, nisipos, purtînd o coroniţă de flori pe frunte, cu ochii bulbucaţi sub pleoapele lăsate, se clatină într-o parte şi în alta. Aşa a fost purtată şi ea.

La ieşirea din oraş, în stînga şoselii, se înalţă mînăstirea zidită pe timpul ţarului Alexei Mihailovici, cu porţile ei de cetate, totdeauna închise, şi ziduri de cetate,

https://biblioteca-digitala.ro

deasupra cărora strălucesc cupolele de aur ale mînăstirii în formă de ridiche. Mai departe, în cîmpie,se zărește un pătrat mare închis între ziduri nu prea înalte. O adevărată dumbravă, întretăiată de poteci lungi străjuite de o parte și de alta de cruci și monumente, ascunse sub arțari, tei și mesteceni bătrîni. Aici poarta era deschisă larg și am văzut aleea principală parcă fără de sfîrșit. Mi-am scos timid pălăria și am intrat. Cît era de tîrziu și cît era totul de mut !Luna coborîse jos în spatele copacilor, totuși cît cuprindeai cu privirea totul se vedea limpede. În umbra străvezie, dumbrava morților cu crucile și monumentele ei părea o broderie pestriță. Vîntul adormise în ceasul dinaintea zorilor, dormeau petele de lumină și de întuneric din umbra copacilor. Din fundul dumbrăvii, de dincolo de capela cimitirului, zvîcni ceva pe neașteptate și zbură cu o iuțeală nebună spre mine — un rotocol negru. Înnebunit de groază, m-am aruncat la o parte; capul parcă îmi înghețase și se lungise, inima mi se rupsese și încremenise. . . Ce putea să fie? A trecut și a dispărut. Dar inima în pieptul meu nu-și reluase bătaia și așa, cu inima încremenită, purtînd-o ca un pahar greu al suferințelor, am pornit înainte. Știam pe unde trebuie s-o iau; am mers drept înainte pe aleea principală, iar la capătul ei, la cîțiva pași de zid, m-am oprit: în fața mea, pe un loc gol, printre ierburi uscate, zăcea singuratecă o piatră lungă, mai curînd îngustă, cu căpătîiul întors spre zid. Iar de deasupra zidului mă privea ca o nestemată minunată o stea verde, strălucitoare, ca și cea de altă dată, dar mută și imobilă.

(19 octombrie 1938)

https://biblioteca-digitala.ro

ELIBERAREA LUI TOLSTOI

O noapte de iarnă, geroasă, cu lună. Am ajuns în sfîrşit; mă opresc, îmi trag suflarea. În jur, pustiu, tăcere, în fundacul scăldat de lună nu se zăreşte ţipenie de om. Prin poarta întredeschisă văd curtea plină de zăpadă. În fund, în stînga, o casă de lemn, unele ferestre sînt luminate şi de aceea par roşii. Mai la stînga, în spatele casei, se întinde grădina; iar sus în înaltul cerului, reflectîndu-se parcă în zăpadă, scînteiează în mii de culori stelele de iarnă, frumoase ca-n poveste. Dealtfel, totul în jur, pare ca din basm. Grădina e neobişnuită, — neobişnuită e şi casa, iar ferestrele luminate par tainice, pline de tîlc, căci acolo în odăi, locuieşte El. E atîta tăcere, încît îmi aud bătăile inimii, fericite, dar şi înfiorate de un gînd cumplit: ce-ar fi să mă uit doar la casă şi s-o iau la fugă înapoi? Ca un disperat, mă avînt în sfîrşit în curte, urc treptele de la intrare şi sun. Mi se deschide pe dată şi în faţa mea apare un lacheu într-un frac ponosit, văd un antreu luminat, plin de căldură, de intimitate, cîteva paltoane şi blănuri în cuier, iar printre ele un cojoc vechi care-ţi atrage de îndată atenţia. Drept în faţă urcă o scară acoperită cu un covor roşu. La dreapta, sub scară, o uşă închisă şi de acolo se aud voci tinere, cineva cîntă la ghitară, oamenii aceştia par a fi uluitor de indiferenţi la faptul că se află într-o casă atît de neobişnuită.

— Cum trebuie să vă anunţ?

— Bunin.

— Cum aţi spus?

— Bunin.

— Îndată.

Lacheul urcă scara în fugă, şi spre mirarea mea se întoarce într-o clipă, parcă sărind treptele, sprijinindu-se cu mîna de balustradă.

— Vă rog să poftiţi sus în sala cea mare şi să aşteptaţi o clipă.

Mirarea mea creşte şi mai mult, căci deabia am intrat în odaie şi din adîncul încăperii, din stînga, fără să trebuiască să mai aştept vreo clipă, se deschide o uşă mică şi de acolo sare iute, ridicîndu-şi picioarele cu stîngăcie dar în acelaşi timp şi agilitate — căci în spatele uşii vreo două, trei trepte coborau spre coridor, — un om voinic, cu barbă cenuşie, cu picioarele puţin strîmbe, îmbrăcat într-o cămaşă largă din flanelă cenuşie, ce şedea ca un sac pe el, cu pantalonii din acelaşi material, semănînd mai curînd a şalvari şi încălţat cu niste ghete cu vîrful bont. Se mişcă repede, uşor, pare fioros, sub sprîncenele încruntate privirea este ascuţită. Se îndreaptă direct spre mine — şi în aceste cîteva clipe am totuşi posibilitatea să-mi zic că în felul lui de a umbla, în toată atitudinea lui există oarecare asemănare cu tatăl meu — se apropie repede, îmi întinde, mai bine zis îşi aruncă parcă mîna mare cu palma ridicată în sus, încît palma mea se cufundă toată în această strînsoare moale, şi pe neaşteptate îmi zîmbeşte cu un zîmbet fermecător, plin de blîndeţe şi totodată de amărăciune, un zîmbet care parcă îţi stîrneşte milă; îmi dau seama că ochii lui mici, de un albastru cenuşiu, nu sînt nici înspăimîntători, nici ascuţiţi, ci numai ageri, ca ai

https://biblioteca-digitala.ro

animalelor de pădure. Rămăşiţele de păr cărunt (cu vîrfurile puţin ondulate) rar, şi uşor, sînt pieptănate ca la ţărani, cu cărare în mijloc, urechile foarte mari sînt aşezate neobişnuit de sus, arcada sprîncenelor apasă ochii, barba uscată, uşoară, transparentă, cu fire inegale, lasă să se întrevadă maxilarul de jos ieşit puţin în afară . . .

— Bunin? L-am cunoscut pe tatăl dumitale în Crimeea, nu-i aşa? Ce faci? Ai venit pentru mult timp la Moscova? Ce treabă ai? Ai venit la mine? Eşti un scriitor începător? Scrie, scrie, dacă asta ţi-e dorinţa cea mai mare. Dar să ţii minte că scrisul nu poate fi un scop în viaţă . . . la loc te rog, şi povesteşte-mi despre dumneata . . .

Vorbea tot atît de repede pe cît de repede intrase în odaie, se făcea că nu observă intimidarea mea şi se grăbea să mă scoată din această situaţie, să mă facă să nu mă mai gîndesc la ea.

Ce mi-a mai spus?

M-a descusut mereu:

Eşti burlac? Eşti însurat? Cu o femeie trebuie să trăieşti numai ca nevastă şi să n-o părăseşti niciodată. . . Vrei să duci o viaţă simplă, de muncă? E foarte bine, dar să nu-ţi chinuieşti firea. Să nu-ţi faci din asta un idol. În orice fel de viaţă, omul poate fi un om bun. . .

Şedeam amîndoi lîngă o măsuţă scundă. O lampă veche de faianţă, cu abajur trandafiriu, lumina încăperea. Dincolo de lampă, chipul lui părea uşor umbrit, îi vedeam numai bluza de flanelă moale, cenuşie, şi mîna mare pe care aş fi dorit s-o sărut cu o dragoste plină de admiraţie, de gingăşie filială; îi ascultam glasul puţin dogit, bătrînesc, cu un sunet caracteristic care se datora maxilarului ieşit în afară. . Pe neaşteptate, am auzit un foşnet de mătase, am tresărit privind înapoi şi m-am ridicat de pe scaun: păşind domol din salonul de alături ieşise o femeie înaltă, elegant îmbrăcată, într-o rochie neagră, strălucitoare, cu păr negru şi ochi întunecaţi:

— Leon, rosti doamna, ai uitat că eşti aşteptat. . .

El se ridică de îndată şi cu un zîmbet de scuză, parcă de vină, privindu-mă drept în faţă cu ochii lui mici, în care zăream o umbră de tristeţe, îmi luă mîna într-a sa şi-mi spuse:

— La revedere, la revedere, toate bune! De mai vii la Moscova, treci pe la mine. . . Şi să nu te aştepţi de la viaţă la cine ştie ce daruri. . . Ani mai buni ca aceştia pe care-i ai acuma, n-o să ai. . . Fericire în viaţă nu există. . . Există numai scînteieri anunţînd-o, să ştii să le preţuieşti, să le trăieşti. . .

Am plecat în goană, am alergat pe străzi, o noapte întreagă am fost ca nebun, continuu l-am văzut în vis, într-o incîlceală sălbatecă de lucruri.

După ce m-am întors la Poltava,i-am scris de cîteva ori şi am primit drept răspuns scrisori pline de bunătate. Într-una din ele mi-a dat din nou a înţelege că nu e cazul să fiu un tolstoist atît de fanatic, dar eu nu mă lăsam convins: deşi nu mă mai îndeletniceam cu dogăritul, mă ocupam cu vînzarea de broşuri din editura « Posrednik », editură înfiinţată de Tolstoi la Moscova. Organizasem chiar o sucursală a acesteia la Poltava. Da, oricît s-ar părea de curios, am făcut cîndva negoţ: la Poltava existase o prăvălioară în care mirosea foarte plăcut a rafturi proaspete de brad, a cărţi şi broşuri noi, iar afară o firmă glăsuia: « Librăria Bunin ». În anii aceia eram funcţionar, bibliotecar, la primăria din Poltava, şedeam într-o încăpere cu arcade, la demisol, iar prin fereastra mea se zărea grădina veche a primăriei. Acolo, în linişte şi singurătate, citeam, scriam versuri, uneori scriam articole (despre combaterea lăcustelor, despre culesul recoltei de cereale şi plante furajere) care-mi erau comandate de

https://biblioteca-digitala.ro

biroul de statistică al primăriei; de altfel trebuie spus că am compus atîtea articole de acest gen, incit dacă cineva s-ar gindi să le strîngă laolaltă, operele mele literare s-ar înmulţi cu trei, patru volume considerabile. Aşa-mi petreceam dimineţile pină la prinz. Iar după masă mă duceam la librărie şi aşteptam să vină cumpărătorii însetaţi de lumina ideilor lui Tolstoi. Cumpărătorii nu veneau şi atunci pentru a contribui cit de cit la răspindirea acestor idei, am inceput să împart gratuit unele broşuri din editura Posrednik, paznicilor de la primărie. Cind nici această acţiune n-a dus la vreun rezultat — de pildă, unul dintre paznicii căruia ii dădusem broşura combătind fumatul, mi-a mărturisit mai apoi că toată broşura a folosit-o să-şi facă ţigări — m-am hotărit să mă apuc de treabă cu mai multă indrăzneală; folosindu-mă de libertatea pe care mi-o dădea slujba, m-am apucat să călătoresc prin gubernie, vinzind broşurile la tirguri, la iarmaroace, pină cind intr-o bună zi am fost arestat şi mi s-a dresat proces verbal « pentru negoţ ilicit », proces verbal care a tras după sine, la cităva vreme distanţă, o urmărire pe cale judecătorească. Tribunalul m-a condamnat destul de aspru la trei luni detenţiune; eram desigur foarte fericit că in sfirşit am reuşit şi eu « să sufăr ». Dar şi de astă dată am avut ghinion: n-am mai apucat să stau la închisoare, căci am fost amnistiat in cadrul proclamării urcării pe tron a noului împărat şi in felul acesta împotriva voinţei mele eliberat de suferinţe.

Părăsind negoţul. . . m-am mutat la Moscova unde am continuat să caut să mă conving că sint frate şi partizan al ideilor celor ce conduceau editura Posrednik şi a celor ce îşi petreceau zilele la sediul ei, dindu-şi unul altuia sfaturi in legătură cu « viaţa adevărată »..

În acest cadru am avut prilejul să-l mai intilnesc de cîteva ori. Venea uneori sau mai bine zis, venea in fugă (căci umbla neobişnuit de repede şi de uşor) fără să-şi scoată cojocul, stătea o oră-două înconjurat din toate părţile de « fraţi », care-i puneau uneori întrebări ca acestea:

— Lev Nikolaevici, ce-ar trebui să fac, dacă aş fi atacat de un tigru? Ar trebui să-l ucid intr-adevăr?

În asemenea cazuri, zimbea jenat:

— Ce tigru? Care tigru? de unde tigru la noi? Eu în toată viaţa mea n-am intilnit nici un tigru. . .

Mi-amintesc că odată i-am spus in speranţa de a-i face plăcere şi chiar de a-l linguşi:

— Ce bine că în ultima vreme se înfiinţează tot mai multe societăţi de prohibiţie a alcoolului.

El încruntă din sprincene.

— Ce fel de societăţi?

— Societăţi de combatere a alcoolismului.

— Adică vrei să spui, că se adună oameni şi discută cum să facă să nu bea vodcă? O prostie. Ca să nu bei, nu trebuie să te aduni, iar dacă oamenii se adună laolaltă, trebuie să bea ceva. Toate astea sînt fleacuri, minciuni. În loc să acţioneze, se prefac numai. . .

Acasă la el am mai fost o singură dată... Sluga m-a condus prin sala aceea mare unde şezusem prima oară cu el, lingă lampa trandafirie, atît de plăcută, apoi am intrat prin uşiţă, am coborit scările şi am trecut printr-un coridor îngust pînă cînd am bătut timid la uşa din dreapta.

— Intră, răspunse un glas bătrin cu intonaţie de alto.

Am intrat şi-am văzut o încăpere scundă, nu prea mare, pe jumătate cufundată în întuneric pentru că lumina celor două lumînări aşezate intr-un sfeşnic vechi era acoperită de un mic paravan de fier, am văzut un divan lingă masa pe care era aşezat sfeşnicul şi in cele din urmă pe el, stind cu o carte in mină. Cind

https://biblioteca-digitala.ro

am intrat, s-a ridicat repede și cu un gest stîngaci, după cum mi s-a părut, puțin intimidat, a aruncat cartea în colțul divanului. Cum aveam ochii foarte ageri, am văzut că citea, de fapt recitea,(și probabil nu pentru prima oară așa cum o facem și noi păcătoșii) propria sa operă *Stăpîn și slugă*, ce fusese publicată cu puțin timp înainte. Eu, care admiram această nuvelă, am avut lipsa de tact să scot o exclamație de entuziasm. El s-a roșit și cu un gest de negare a rostit:

— Să nu mai spui așa ! E cumplit de prost, e un lucru de nimic. Mi-e rușine să mai ies în stradă !

În seara aceea, chipul lui era tras, întunecat, aspru: cu puțin timp înainte murise băiatul lui, Vania, în vîrstă de șapte ani. După ce-am discutat despre nuvela *Stăpîn și slugă*, el a adus vorba de îndată despre băiatul lui:

— Da, da, ce băiat admirabil, drăguț era ! Ce înseamnă însă a muri? Moarte nu există, el n-a murit de vreme ce noi îl iubim și trăim cu amintirea lui.

N-am stat decît puțin, am ieșit împreună și ne-am dus la Posrednik. Era o noapte întunecată de martie, vîntul de primăvară ațîța flacăra felinarelor. Străbăteam în goană terenul viran acoperit de zăpadă de la Devicie Pole, el sărea peste șanțuri și atît de repede încît abia puteam să-l urmez, vorbind într-una sacadat, aspru, sever: Moarte nu există, moarte nu există !

L-am mai întîlnit încă odată peste cîțiva ani. Era o seară cu ger cumplit, treceam pe Arbat prin fața magazinelor luminate, cu geamurile înghețate, scînteietoare, și pe neașteptate m-am ciocnit de el, alerga cu același mers ca pe arcuri. M-am oprit și mi-am scos căciula. M-a recunoscut de îndată:

— Dumneata ești ! Bună seara, bună seara ! Te rog pune-ți imediat căciula. . . Ei, ce mai faci? Unde ești? Ce mai zici?

Fața lui bătrînă era încremenită,vînătă, ceea ce-i dădea un aer cu totul nefericit. Ceva tricotat dintr-o lînă albastră pufoasă ce purta în cap, semăna cu o glugă de bătrînă. Mîna mare pe care a scos-o dintr-o mănușă din aceeași lînă pufoasă, era complet înghețată. După ce-am stat cîteva clipe de vorbă, mi-a strîns cu putere, dar și cu dragoste mîna, m-a privit din nou în ochi, cu aceeași privire tristă cu sprîncenele ridicate: Dumnezeu să te aibă în paza lui ! La revedere. . .

Nu-mi amintesc bine în ce an anume l-am întîlnit atunci la Moscova, în seara aceea de iarnă, pe Arbat. Nu-mi aduc bine aminte nici despre ce-am discutat. Țin minte doar că în timpul acestei convorbiri el m-a întrebat dacă mai scriu. I-am răspuns:

— Nu, Lev Nikolaievici. Nu mai scriu aproape deloc. Și tot ce-am scris altădată mi se pare acum atît de neînsemnat, încît nici nu-mi vine să-mi amintesc.

El se învioră:

— A, da, da. . . Cunosc perfect acest sentiment !

— De altfel nici n-ai despre ce să scrii, am adăugat eu.

Îmi aruncă o privire întrebătoare, apoi ca și cînd și-ar fi adus aminte de ceva, spuse:

— Cum așa, n-ai? întrebă el. Dacă n-ai despre ce să scrii, scrie atunci că nu ai și explică de ce nu ai despre ce să scrii. Gîndește-te bine de ce oare n-ai despre ce să scrii și scrie acest lucru. Da, da, încearcă să faci așa, îmi spuse el cu hotărîre în glas.

Așa l-am văzut pentru ultima oară. Mai tîrziu mi-am zis mereu că trebuie neapărat să mă duc să-l mai văd măcar o dată, căci s-ar putea întîmpla să fie prea tîrziu și totuși nu îndrăzneam să caut un nou prilej de a-l vedea. Îmi tot ziceam mereu: ce nevoie are el de vizitele mele? Mă aflam la Petersburg cînd s-a răspîndit vestea că nu mai este între cei vii. Mi-am zis de îndată că trebuie să plec într-acolo, să-l mai văd încăodată, măcar în coșciug ! Totuși un sentiment inexplicabil m-a oprit s-o fac, un sentiment care-mi spunea: nu, nu trebuie !

În românește de T. N.

https://biblioteca-digitala.ro

TATIANA NICOLESCU

IVAN BUNIN

Aniversările, şi mai ales cele însoţite de precizarea «centenar», dau dintr-odată discuţiei despre creaţia respectivului sărbătorit un caracter academic, transpunîndu-ne în sfere solemne şi rigide, prea puţin apropiate de preocupările şi problemele curente ale vieţii literare.

Omagiind talentul lui Ivan Alexeevici Bunin cu prilejul pe care ni-l oferă sărbătorirea în cadrul UNESCO a o sută de ani de la naşterea sa, am fi poate mai curînd îndemnaţi să evocăm literatura de la sfîrşitul secolului 19 şi începutul secolului 20, decît să ne aducem aminte că acest scriitor care în tinereţe îl cunoscuse pe Tolstoi, fusese prieten cu Cehov, Maxim Gorki, Leonid Andreev, Alexandr Kuprin, coleg de generaţie cu Block, Briusov, Merejkovski, se putea numi pînă nu de mult contemporanul nostru, ca şi noi părtaş sau numai martor la evenimentele pe care le-a trăit istoria omenirii şi în primul rînd istoria europeană în ultimii 50 de ani, că unele din aceste evenimente s-au răsfrînt în chipul cel mai direct în biografia lui. Căci dacă un secol ne desparte de naşterea lui Bunin, numai 17 ani au trecut de la acel noiembrie 1953, cînd scriitorul a încetat din viaţă, şi dacă începuturile literare i-au fost încurajate de Tolstoi, Korolenko, Cehov, la apusul drumului său scriitoricesc el a fost omagiat de François Mauriac, André Gide, bucurîndu-se în 1933 de larga recunoaştere a meritelor sale pe care o înseamnă decernarea Premiului Nobel.

Se obişnuieşte a se adăuga numelui lui Bunin caracterizarea «ultimul clasic al literaturii ruse». Într-adevăr, Ivan Bunin a fost unul din ultimii reprezentanţi ai literaturii ruse clasice, unul din cei ce i-a continuat tradiţiile şi prin operele sale i-a prelungit într-un anumit sens fiinţa, cîteva decenii după ce, de fapt, ea încetase să mai existe. Făcîndu-şi un crez estetic din elevaţia şi armonia puşkiniană, din sobrietatea şi rigoarea cehoviană, Bunin ca şi Tolstoi a căutat cu înfrigurare adevărul, în viaţă şi în artă, afirmînd idealurile ce făcuseră strălucirea şi nobleţea literaturii ruse clasice şi-i asiguraseră prestigiul şi răsunetul mondial. Bunin este însă nu numai un discipol foarte talentat al unor mari dascăli, la şcoala cărora a învăţat, cu atît mai puţin un simplu imitator. Opera lui nu a marcat un sfîrşit de epocă, deşi unele condiţii ale biografiei sale, destul de vitrege, îi puteau împinge creaţia la impas, aşa cum s-a întîmplat într-un context istoric în multe privinţe similar, cu Alexandr Kuprin. Încheind într-o măsură literatura rusă a secolului 19, Bunin este totodată un scriitor al secolului 20, deopotrivă rus şi european în preocupările şi frămîntările sale, spirit receptiv la angoasele şi seismele psihologice ale veacului său, la dramele contemporanilor săi, pe care le-a putut înţelege şi simţi mai acut poate şi în virtutea propriului său destin dramatic. Drama pe care a trăit-o Bunin a fost cea a opţiunii greşite, drama iubirii trădate în mod conştient şi a veşnicului regret după această iubire. «Bunin şi-a părăsit patria care fusese unica lui Dragoste, scria K. Paustovski. Om de o neobişnuită mîndrie şi sobrietate, el a suferit pînă la capătul vieţii, a dus dorul Rusiei şi amintindu-şi de ea, a vărsat în ascuns multe

https://biblioteca-digitala.ro

lacrimi amare în nopţile petrecute printre străini, la Paris sau la Grasse, lacrimi de om care s-a condamnat de bună voie la exil . . . »

Caracterul complex şi contradictoriu al personalităţii lui Bunin s-a răsfrînt şi asupra creaţiei sale, a determinat într-o anumită măsură unele trăsături specifice, între care o aparentă notă de detaşare, de indiferentism, de impasibilitate. La prima vedere Bunin era o fire rece, distantă, chiar puţin dispreţuitoare; el nu se dezvăluia în toată căldura sa sufletească, în toată comunicabilitatea, cu toate disponbilităţile sale spirituale, decît celor foarte apropiaţi. Reţinut, sobru, aproape olimpian cu oamenii străini, rece şi distant cu cei pe care nu-i agrrea, Bunin era un interlocutor din cei mai plăcuţi, mai interesanţi, fermecător chiar, într-un cerc de prieteni, de oameni apropiaţi. Tot astfel şi în opera sa armonioasă şi elegantă, sobrietatea mijloacelor artistice stăpîneşte clocotul pasiunilor, frămîntarea spirituală şi intelectuală.

Viaţa lui Bunin a fost dominată de o năzuinţă unică, devenită ideal şi crez, căreia i s-a devotat de-a lungul întregii sale existenţe — năzuinţa de a scrie. Urmărită cu perseverenţă, consecvent, de-a lungul deceniilor, fără nici o abatere de la drumul ales de la vîrsta de 18 ani, ea a format în sufletul lui Bunin un profund respect, aproape un sentiment de pietate faţă de scris, faţă de meseria de scriitor. De aci a izvorît şi sentimentul puternic de răspundere faţă de talentul, de arta sa. În luptă cu sine însuşi, uneori cu epoca, la un moment dat chiar cu istoria, uneori greşind, suferind înfrîngeri, săvîrşind erori, ca acea eroare capitală pe care a însemnat-o plecarea din patrie, Bunin a avut întotdeauna un refugiu spiritual, o certitudine, o mîngîiere, un izvor dătător de puteri : scrisul, creaţia, arta. În zilele cele mai grele, de zbucium şi dor, de durere şi impas, literatura i-a rămas unicul sprijin, ea l-a salvat, l-a împiedicat să eşueze. Aşa s-a întîmplat în clipe de decepţie sentimentală, de greutăţi materiale în anii tinereţii, aşa s-a întîmplat mai ales în anii deosebit de grei din emigraţie. Creaţia din această perioadă, amplă, variată, strălucită în desăvîrşirea sa artistică, este expresia cea mai pregnantă a perseverenţei, a îndîrjirii am putea spune cu care lucra scriitorul. Din această înfruntare a vieţii cu arma scrisului s-au născut nuvele ca *Dragostea lui Mitea*, *Insolaţia*, *Ida*, *Procesul sublocotenentului Elaghin*, romanul *Viaţa lui Arseniev*, eseul *Eliberarea lui Tolstoi*, un ciclu bogat de miniaturi (*Romanul unui cocoşat*, *Tinereţe*, *Prima iubire*, *Incendiu*, *Întîlnirea*, *Cometa*, *În ajun*, *Masca*, etc.). Ciclul de nuvele *Alei întunecate* (*Nathalie*, *Rusea*, *Galia Ganskaia*, *Corbul*, *Antigona*, *Alei întunecate*, *Toamnă rece*, *Taina*, *La Paris*, *Muza*, etc.) a fost scris în timpul celui de-al doilea război mondial şi a însemnat pentru scriitor, după propria lui atestare, ca şi a oamenilor apropiaţi lui, un adevărat refugiu din faţa realităţii ostile, ameninţătoare, o adevărată evadare spirituală din mijlocul suferinţelor.

Bogată şi densă, creaţia lui Bunin te impresionează prin caracterul ei monolit. Aşa cum Ivan Bunin remarca în ce-l priveşte pe Tolstoi, că acesta toată viaţa lui a fost torturat de aceleaşi întrebări, se poate spune şi despre el că tot timpul a meditat asupra cîtorva probleme care revin cu instanţă în scrierile sale — atît în proză cît şi în versuri, în anii dinainte şi de după Revoluţie. Fie că scriitorul se arată un observator lucid, un analist pătrunzător al lumii rurale dinainte de 1917 (*La capătul pămîntului*, *La mijlocul cîmpului*, *Satul*, *Zahar Voroviov*, *Ograda veselă*, *Iarbă rea*, etc.) fie că ne descrie procesul de decădere şi dezagregare « a cuiburilor de nobili » (*Merele Antonovka*, *Suhodol*, *Ultima zi*, *Ultima întîlnire*, etc.) fie că pur şi simplu schiţează stări sufleteşti, realizează o proză lirică de atmosferă, el meditează totdeauna la soarta istorică a poporului rus, la destinul omului rus, şi la destinul omenirii în genere. De aceea, fără a fi preocupat de teme sau probleme istorice, Bunin este un scriitor în creaţia căruia joacă un rol important

https://biblioteca-digitala.ro

perspectiva istorică, raportarea la coordonatele istoriei. După apariţia nuvelei *Satul*, operă inspirată de cea mai stringentă actualitate, de revoluţia de la 1905—1907, Gorki sublinia pe bună dreptate în 1909: « În afara valorii sale artistice de primă importanţă, *Satul* a însemnat acel impuls care a determinat societatea rusească dezaxată şi dezbinată să se gîndească serios nu la ţărani, nu la popor, ci la problema gravă « a fi sau a nu fi » pentru Rusia . . . Noi n-am cugetat încă pînă acum la Rusia ca la un tot, ca la un întreg . . . Această nuvelă ne-a arătat necesitatea de a gîndi la ţara întreagă, de a gîndi într-o *perspectivă istorică* ». Sentimentul duratei, viziunea temporală, confruntarea prezent-trecut, stau deopotrivă la temelia impresiilor de călătorie prin ţările Orientului, (*Templul soarelui*, *Umbra păsării*) pe urmele vechilor civilizaţii, al nuvelelor încercînd să descifreze caracterul, firea specifică a omului rus (*Ioann Rîdaleţ*, *Zahar Vorobiov*, *Omul străvechi*, *Aglaia*, etc.) al romanului *Viaţa lui Arseniev*. Evocarea Rusiei de altădată, a locurilor şi moravurilor străvechi, nu are doar o notă pur afectivă; scriitorul năzuieşte prin aceste raportări să descifreze sensurile şi semnificaţiile prezentului. De aci locul important pe care-l ocupă în creaţia buniniană factorul timp, mai ales o dată cu maturizarea talentului, cu preocuparea tot mai evidentă şi mai susţinută a scriitorului pentru descifrarea sensului vieţii.

Subînţeles uneori, factorul timp este prezent în subtext în marea majoritate a creaţiilor scriitorului rus, fie ca un răboj despărţitor între istoria şi preistoria naraţiunii ce formează obiectul respectivei nuvele (*În cătun*, *Iarbă rea*, *Ograda veselă* etc.), fie ca un etalon de raportare pentru procese sociale şi psihologice, (*Suhodol*, *Domn şi stăpîn*, *Ultima zi* etc), fie ca un mecanism complex care o dată pus în mişcare duce la re-crearea, la re-chemarea la viaţă a unor momente, fapte, tablouri de mult apuse, cum se întîmplă cu Rusia de altădată, dinainte de Revoluţie, în *Dragostea lui Mitea* şi mai ales în romanul *Viaţa lui Arseniev*, în întregimea sa o călătorie în trecut, « în căutarea timpului trecut ». De altfel transformarea timpului scurs în obiect de transfigurare artistică — şi nu simplă apelare la amintiri — apropie romanul *Viaţa lui Arseniev*, de preocupările multor scriitori apuseni dintre cele două războaie mondiale (Proust, Joyce, Umberto Saba, Virginia Woolf).

Perspectiva timpului are totdeauna la Bunin nuanţe tragice. Scriitorul trăieşte intens şi deosebit de dureros scurgerea timpului, este continu preocupat, dominat de acel « eheu, fugaces labuntur anni » . . . Atent şi sensibil la procesul succesiunii şi al desfăşurării temporale, el stăruie mai ales asupra momentului final, al apropierii de hotarul ultim al oricărei existenţe umane. Problema morţii a fost o preocupare permanentă, obsedantă în creaţia lui Bunin încă din anii de tinereţe. Unul dintre primii comentatori ai nuvelisticei buniniene, la începutul secolului 20, remarca predilecţia destul de neobişnuită a tînărului prozator pentru descrierea bătrîneţii, a oamenilor ce şi-au trăit traiul (*Moş Kastriuk*, *În cătun*, *Tanika*, *Meliton*, etc.), atenţia acordată de el scenelor de moarte. Am putea spune că aproape nu există scriere a lui Bunin în care moartea să nu-şi fi făcut apariţia, iar în creaţia tîrzie, ea este o adevărată constantă. În parte explicaţia ne-o furnizează unele date subiective. Scriitoarea Galina Kuzneţova, care a trăit în intimitatea lui Bunin, vorbeşte în amintirile sale de tristeţea pe care o trezea în sufletul lui gîndul morţii, de frămîntările prin care trecea în perioada pe care el o numise « cotitura spre bătrîneţe, spre moarte ». Scriitorul însuşi mărturisea că se consideră a face parte din categoria pe care o numea « oamenii morţii ».

Aceste date subiective vor fi fost desigur accentuate de condiţiile istorice ce au modelat biografia şi creaţia lui Bunin, în deosebi în anii de după Revoluţie. În romanul *Viaţa lui Arseniev* citim o confesiune semnificativă: « Nu toţi oamenii sînt deopotrivă de sensibili la moarte. Există oameni care toată viaţa lor trăiesc

https://biblioteca-digitala.ro

sub semnul ei, din copilărie au un sentiment foarte puternic al morții (de cele mai adesea în virtutea unui sentiment tot atît de puternic al vieții . . .) »

Într-adevăr, în opera lui Bunin sentimentul morții trăiește continuu alături de un sentiment tot atît de puternic al vieții. Bunin nu se apropie de ideea morții ca un filozof, așa cum a făcut-o Tolstoi, nici ca un moralist, cum a făcut-o Dostoievski. Reacția lui în fața morții este în primul rînd una terestră, fiziologică, de refuz, de neacceptare a neființei care izvorăște dintr-un atașament puternic pentru viață, pentru ființă. El se cutremură în fața absolutului dispariției, a neantului, a acelui « nimic » pe care-l aduce moartea. Bunin care iubea și simțea atît de puternic frumusețea naturii, mergînd pînă la un fel de adorare păgînă a ei, se înfioară la gîndul vremelniciei existenței umane, în comparație cu eternitatea firii pe care o proslăvește. De aceea, deși a descris atît de des moartea, niciodată n-a pledat pentru ea. Nu a văzut în ea o soluție, ci doar un sfîrșit forțat pe care trebuie să-l accepți pentru că nu ai posibilitate de opțiune.

Sensibilitatea acută la gîndul morții alături de atașamentul profund față de viață ne fac să înțelegem corelația dintre pesimism și optimism în opera scriitorului rus. Romancierul Mark Aldanov, prieten cu Bunin, vorbind despre « pasiunea cu care iubește viața și binefacerile ei Ivan Alexeevici », îl asemuia cu acel « optimist, care pe frescele cimitirului din Pisa, alături de grămezi de cadavre, înfățișase ospățul bogat al seniorului Castruccio Castracagni ». Comparația lui Aldanov trebuie înțeleasă, credem invers. Pe primul plan, în ciuda acelui « memento mori », este ospățul vieții, spectrul morții apare ca un fundal. Dragostea de viață este starea psihologică preponderentă, ideea de moarte decurge din ea, ca o inevitabilă perspectivă, ca o ultimă, finală proiecție, și totodată ca o tovarășă permanentă care și în clipele de mare desfătare a vieții, face să se înfioare sufletul scriitorului, de unde frecventele însoțiri dintre dragoste și moarte, dintre natura triumfătoare, deci viața eternă și moartea.

Bunin este incontestabil un îndrăgostit de viață, un suflet însetat, pasionat de existență, gustînd din plin bucuria de-a trăi, de a se simți părtaș la actul ființei. Să nu uităm această declarație: « Eu . . . Iubesc într-atît viața, încît aș trăi cu plăcere și două mii de ani ».

Din acest optimism funciar, înseninat și cristalizat de înțelepciune, ca în lirica tîrzie a lui Pușkin, se naște la Bunin glorificarea biruințelor vieții în natură și iubire. Deși iubirea la Bunin, tocmai pentru că este pasională, atotcuprinzătoare, adevărată « insolație », cum sună și titlul uneia din nuvele, copleșitoare și devorantă, nu-și poate afla împlinirea, fiind inevitabil sortită eșecurilor dramatice, deznodămintelor fatale, rupturilor definitive, ea rămîne un izvor de bucurie, de înălțare, de imensă fericire în ciuda existenței sale efemere. « Există oare dragoste nefericită? se întreabă eroina nuvelei *Nathalie*. Oare muzica cea mai tristă de pe lume nu ne umple sufletul de fericire? »

Asemenea muzică, fie ea și tristă, totuși muzică, deci supremă încîntare, poezie, desfătare a spiritului, îi apare lui Bunin « caliciul neasemuit al vieții » căreia opera sa i-a închinat superbe cîntări de înălțare.

https://biblioteca-digitala.ro

PROZĂ
CONTEMPORANĂ

https://biblioteca-digitala.ro

NORMAN MAILER

ARMATELE NOPŢII

PARTEA A TREIA
DIMINEAŢA DE SÎMBĂTĂ

Timp de cîteva minute, nu se mai întîmplă nimic. Nu mai puteai zări ce se petrece în capul coloanei, şi formaţia *Fugs* cînta înainte « Ieşiţi, demonilor, ieşiţi ! » Lumea alerga din toate părţile parcării ca să vadă cum se desfăşoară atacul, se strînseseră mulţi în jur în vreme ce Mailer, Lowell, Macdonald ascultau muzica şi cineva, care-l cunoştea pe Lowell, sau pe Macdonald, se apropie de Mailer şi-i spuse zîmbind:

— Vă caută ca să luaţi cuvîntul în capătul celălalt !

Dar « capătul celălalt » se afla la cîteva sute de metri, departe de această acţiune neterminată de la cîţiva paşi.

— Da, îi spuse omul care zîmbea, au întrebat dacă adevăratul Norman Mailer o să apară.

Era o aluzie la cele două fotografii de care se slujise la coperta pentru *De ce sîntem în Vietnam?*

— Vin îndată, spuse Mailer.

Pentru partea specializată a creierului său, era extenuant să urmărească variaţiile pe un discurs improvizat ce nu era încă rostit. De fapt, era aproape hotărît că n-are, într-adevăr, nici un chef să rostească discursul ăsta ! Părea cam absurd, dată fiind acţiunea ce se pregătea, căci asta aşteptau doar din partea unui om de litere. Dar vanitatea îi era flatată. În această zi a elocvenţei, ar fi cazul ca mulţimea să asculte ceva neortodox. Şi totuşi, nu vroia să meargă. Impresia că aerul e uşor, impresia de exaltare arzînd în plămîni, acea senzaţie de altitudine îi reveniseră.

— Hai să mergem să vedem ce e cu atacul ăla, sugeră el.

Se despărţiseră de Fugs şi ajunseră în coada coloanei gîtuite în ieşirea invizibilă. Era clar că cei de la F.N.L. [1] erau prea înghesuiţi unii într-alţii ca să mai poată lasă

---

* Fragmente

[1] Frontul Eliberării Naţionale

https://biblioteca-digitala.ro

pe cei veniţi la urmă să ajungă în faţă şi să înţeleagă ce se întîmplă. Era o prostie să rămîie acolo în spate şi să pună întrebări. Se duse deci cîţiva paşi mai încolo, întrebîndu-se dacă să meargă sau nu în cealaltă parte a terenului ca să-i asculte pe oratori. Se părea iarăşi că ziua n-o să fie de loc interesantă.

Deodată, fără nici un avertisment, cei din josul scărilor, chiar cei care purtaseră steagurile F.N.L.-ului, o porniră înapoi alergînd în plină panică. Mailer avu atunci acea suprapunere a viziunilor care face ca descrierile de bătălii să fie atît de contradictorii — cînd se confruntă rapoartele martorilor oculari — nu văzu, într-adevăr, nici un soldat în uniformă, nici poliţişti alungînd armata de civili de la malul apei, erau acum doar manifestanţii zburînd spre ei, cu spaima întipărită pe chipuri, dar imaginaţia lui Mailer vedea cu atîta claritate poliţia militară împingîndu-i în faţă cu baionetele, încît la un moment dat zări baionetele la armă şi în acelaşi timp, ştiu, tot în sinea lui, dar în altă parte, că ele nici nu existau. Ca două imagini transparente aproape suprapuse. Apoi nu mai văzu nimic altceva decît expresia de teroare de pe chipurile celor ce fugeau spre el şi se întoarse ca să nu fie călcat în picioare de cei ce veneau, închipuindu-şi pentru o clipă gesturile M.P.-iştilor aruncînd cu Mace în ochii tuturor. Atunci fu cuprins şi el de panică. Nu fără Mace ! Alergă cîţiva metri, privi peste umăr, fu gata să cadă într-o groapă şi îşi îndoi rău şira spinării; apoi, dintr-o dată, se opri în loc, stîngaci, dîndu-şi seama că o teamă uriaşă, pe care n-o bănuise nici măcar o clipă de-a lungul acestor trei zile, existase totuşi înlăuntrul lui, ca un buboi gata acum să plesnească, la cea mai mică ameninţare. Era furios, furios pe el însuşi că a fugit, şi privirea rapidă aruncată asupra lui Dwight Macdonald nu-i potoli ruşinea : Dwight Macdonald, calm, senin, cu zeci de oameni îmbulzindu-se în jurul lui. Macdonald avea zugrăvită pe faţă expresia liniştită a unui om care şi-a trăit viaţa, a învăţat ce are de învăţat, şi nimeni n-o să-l facă s-o ia la fugă. Lumea se strîngea laolaltă. Fără să înţeleagă. Nimeni nu ştia de ce oamenii de pe trepte au început deodată să dea înapoi. Se pornise un atac, apoi se oprise, oameni în retragere le trecuseră pe dinainte, îi şi înspăimîntaseră, dar nu prea mult şi acum, frica se risipea. Temerile cele mai rele i se împlineau. Avea s-o trăiască acum în acel sfîrşit de după-amiază tocmai secvenţa pe care dorea să n-o urmărească. Rătăceau rupţi de orice grup şi de orice posibilitate de ofensivă, mereu în margine, mereu fără să cunoască mişcarea ce urma să aibă loc, în plină confuzie. Apoi o să vină seara. Şi întrezărea din nou, imaginea celor trei notabilităţi ridicole, ce înaintau cu lumînarea în mînă, aşteptînd să fie prinse de poliţai.

— Ascultaţi, zise Mailer, să ne lăsăm arestaţi imediat.

Faptul că-şi rostea dorinţa o făcea să aibă consistenţă, era mărturisirea că nervii cedau.

— Ascultă, Norman, spuse Lowell, atunci nu-i mai bine să ne îndepărtăm de aici ? Nu văd nici un avantaj dacă ne culeg chiar lîngă un steag Vietcong.

Era evident.

Mailer nu înţelesese niciodată de ce dacă manifestezi cu un steag F.L.N. în mînă asta poate să facă să ţîşnească mişcarea de masă care ar pune capăt războiului. Nu putea să-i răspundă lui Lowell. Era o observaţie plină de bun simţ, şi totuşi, nu se simţea în largul lui : oare trebuie să fii întotdeauna rezonabil într-o bătălie ? Totuşi, oamenilor le era şi aşa destul de greu să se ia în serios, fără să se mai aşeze alături de drapelul acela.

Înaintau, căutînd o linie ca să treacă dincolo de ea, sau o limită, sau o palisadă la capătul parcării, şi nu peste mult reuşiră să găsească una. La stînga lor, la vreo cincizeci de metri, poate, de locul unde dăduse greş atacul, se deschidea o mică pajişte unde aşteptau nişte poliţişti militari. În faţa lor, o coardă la vreo douăzeci de centimetri de pămînt. Acolo stăteau mani-

https://biblioteca-digitala.ro

festanţii de pe parcare, în spatele corzii, îngrămădiţi pe două, trei rînduri. Lowell, Mailer şi Macdoland înaintară pînă ce nu mai avură în faţa lor nimic altceva decît coarda şi poliţia militară.

O CONFRUNTARE PE FLUVIU

Era chiar genul de situaţie despre care nu e mai nimic de spus. Poliţia militară stătea pe două rînduri larg distanţate. Primul, la zece metri de coardă, şi fiecare soldat la patru metri de următorul. Rîndul doi aşezat identic la zece metri de primul, şi, la, poate, treizeci de metri, în spate, tot cam la cincizeci de metri unul de altul, se zăreau grupuri de cîte doi sau trei ofiţeri în uniformă bleumarin şi cască albă. Se confruntau două atitudini, două concepţii distincte ale tăcerii personale.

Povestea asta aducea cu cea a băiatului care sare de pe acoperişul unui garaj pe acoperişul garajului vecin. În orice caz, nu trebuiau să aştepte. Mailer aruncă o privire spre Macdonald şi Lowell. Haidem, zise el. Şi fără să-i mai privească, fără să se oprească, fără nici o ezitare, puse piciorul dintr-o dată, hotărît, de partea cealaltă a corzii. Apoi, se îndreptă prin iarbă spre primul soldat ce-i ieşi în faţă.

Parcă aerul n-ar mai fi fost acelaşi, parcă lumina ar fi devenit alta. Deodată, se simţi mai viu — da, scăldat în aer — şi în acelaşi timp parcă despărţit de propriul lui trup, de el însuşi, ca şi cum, într-adevăr, se privea într-un film, unde tocmai se desfăşura ceea ce făcea el acum. Simţea asupra lui privirile celor de dincolo de coardă, simţea intensitatea existenţei lor de spectatori. Şi pe cînd înainta, soldatul şi el se priveau cu acea luciditate pură, emoţionantă, ce se naşte atunci cînd doi oameni absolut străini sînt strîns înlănţuiţi unul de celălalt. Soldatul îşi ridică bastonul spre piept, ca să oprească, parcă, orice trecere. Spre marea uimire a lui Mailer — se aşteptase oare în taină ca duşmanul să fie liniştit şi puternic, de ce nu? avea toată puterea şi toate armele — spre uimirea lui, soldatul tremura. Era un tînăr negru cu sînge amestecat — venit din Dumnezeu ştie ce orăşel unde poate, nu erau prea mulţi negri; fără iz de Harlem, în orice caz, fără nimic diabolic, cu nici o putere magică, doar un simplu băiat în uniformă, cu privirea îngrozită; « De ce, Doamne, de ce trebuie să mi se întîmple asta tocmai mie?», ăsta era mesajul împietrit din ochii lui ca nişte bile de loto.

— Înapoi, îi spuse el lui Mailer, cu o voce răguşită.

— Dacă nu mă arestezi, mă duc la Pentagon.

— Nu! Înapoi!

Ideea de a da înapoi — « dacă nu vor să mă aresteze, ce-am să fac? » — de-a lungul celor zece metri pe care îi parcursese nu-i convenea de loc.

În vreme ce vorbea, bastonul tremura în mîna soldatului. Mailer nu ştia dacă tremură din dorinţa de a-l lovi sau dacă, printr-o minune militară secretă, el însuşi poseda acum o forţă morală ce stîrnea teama tinerilor soldaţi. O altă mişcare, cînd giroscopică, cînd rotindu-se leneş, se năştea din tremurul bastonului, şi poliţistul, întorcîndu-se încet, părea că vrea să-şi abandoneze poziţia din faţa corzii, şi romancierul se învîrtea o dată cu el, fiecare din ei mereu în faţa celuilalt, pînă ce axa umerilor lor fu perpendiculară pe coardă, şi ei continuau să se învîrtească în cîmpul psihic, fără să se atingă, bastonul tremurînd într-una; apoi Mailer fu în spatele soldatului, scăpat în sfîrşit de el, o coti şi ajunse, aproape în fugă, la rîndul următor de poliţişti, apoi, împins deodată de un instinct, galopă în jurul următorului, cel din rîndul al doilea, de parcă ar fi vrut să-l evite şi să străpungă barajul — chiar la asta se gîndea în clipa aceea — ce uşor e să-i laşi în urmă, îşi zicea în grabă. Păreau împietriţi. Chipuri pierdute. Nu ştiau ce să facă. Asta din

https://biblioteca-digitala.ro

cauza costumului de culoare închisă cu dungi punctate, cu vestă, a cărării din cap şi a pieptului puternic, cu început de burtă — avea probabil aerul unui bancher, un bancher transformat în maimuţă ! Şi apoi zări Pentagonul în dreapta lui de partea cealaltă a pajiştii, în faţă, la nici măcar cinci sute de metri, şi, puţin mai la dreapta, ofiţerii, şi o porni în trap în direcţia lor, se apropie de ei, şi ei îl scrutară cu privirea şi strigară : « Înapoi ! ». Văzu într-o clipire bărbaţii cu chipuri aspre, cu ochii arzînd ca o flacără străvezie, şi spuse cu tărie : « N-o să dau înapoi. Dacă nu mă arestaţi, mă duc pînă la Pentagon», şi îşi dădu seama că crede ce spune. I se ivise o certitudine de nezdruncinat şi atunci doi dintre ei săriră asupra lui cu acea mînie rece şi vîscoasă a tuturor poliţailor în clipa esenţială a clash-ului [1] — e momentul cînd cu toţii se aşteaptă să sari să-i ciomăgeşti ca pedeapsă pentru păcatele lor — şi vocea lui căpătă o putere surprinzătoare cînd îşi răcni plăcerea acestei reuşite cu autoritatea ce-o căpătase : « Jos mîinile de pe mine, nu vedeţi că nu opun nici o rezistenţă ? » şi unul din ei îi dădu drumul în vreme ce celălalt, care încerca să-i sucească braţul, se mulţumi doar să-i înghesuie, brutal, mîna subsuoară, şi o porniră peste pajişte, cu o grabă plină de furie, mergînd paralel cu zidul Pentagonului ce se vedea în dreapta, şi uite că era arestat, reuşise, în sfîrşit, să fie arestat, şi fără lovituri de baston în cap, şi plămînii îi erau plini de aer de munte, curgător, puternic ca un fum, da, era aerul livid al enervării ce prevestea un eveniment însemnat : da, nu trăia doar o banală arestare, banala detenţiune înainte de a fi eliberat, în chip banal, da, era mai mult decît un simplu vizitator, se afla pe teritoriul inamicului şi avea să-i descopere chipul.

PARTEA A PATRA
SÎMBĂTĂ SEARA ŞI DUMINICĂ TOATĂ ZIUA—CLASH 80—DINCOLO DE LEGE

Unul dintre cele mai vechi procedee ale romancierului — pe care unii îl consideră un viciu — e să ridice povestirea (după diferite digresiuni) la o tensiune aşa de mare încît cititorul, chiar şi cel cultivat, ajunge la starea de animal cu sufletul la gură, în stare doar să mai întrebe : « Şi pe urmă, ce-o să se mai întîmple ? »

Cînd oare romancierul, amant cu experienţă şi plin de cruzime, trebuie oare să introducă o digresiune, ştiind foarte bine că o asemenea întîrziere, chiar în acel moment al intrigii, face să crească şi mai mult patima auditoriului ? Bineînţeles, ăsta e un obicei de pe vremea reginei Victoria. Publicul modern, obişnuit cu autostrăzile, lasă de-o parte cartea la primul obstacol ca să se uite la televizor. Romancierul modern trebuie deci să-şi ceară iertare, şi chiar cu insistenţă, cînd îndrăzneşte să-şi întrerupă povestirea, şi trebuie chiar să se apere de acuza ce i se poate aduce, să invoce forţa majoră.

Deci, romancierul va afirma că e vorba de o necesitate. El profită de această întîrziere provizorie a expunerii — pentru că, de fapt, nu poate face altfel — ca să introducă un element suplimentar în povestirea noastră, care va reapare cu intermitenţe pînă la sfîrşit. Trebuie să admitem acum — cititorul se aşteaptă pe drept cuvînt la un şoc imediat — că participantul nostru nu e doar un simplu martor, un simplu actor în miezul acţiunii, ci că e şi fotografiat în acelaşi timp ! Mailer acceptase — într-un moment de slăbiciune, considera el — propunerea tînărului cineast englez Dick Fontaine, ca să devină subiectul unui documentar pentru televizinea britanică. Deja, cu cîtva timp în urmă, îngăduise să se filmeze un asemenea documentar, o experienţă neplăcută, la urma urmei, întrucît consistă, după cîte se pare, în a te aşeza şi a cugeta în faţa unei camere de luat vederi. În fond, Mailer nu era nici Arnold Toynbee nici Bertrand Russell (poate nici măcar Eric Goldman) nu, oricum

[1] Ciocnire

https://biblioteca-digitala.ro

ai fi luat-o, Mailer, ca intelectual, păstra totdeauna în el ceva nesigur — ceva în glasul lui făcîndu-te să ghicești, că fără îndoială, știe mai puțin decît pretinde că știe. Nu-i plăcuse cum arată ca subiect în primul film, cînd se auzise vorbind în fața camerei de luat vederi. Soldat, general prezumtiv, ex-candidat politic, copil teribil îmbătrînit și militant al lumii literare, părinte înțelept a șase copii, intelectual de avangardă, filosof existențialist, scriitor surmenat, campion al obscenității, bărbat a patru soții succesive, toate harpii blînde, client atrăgător al barurilor, pseudo-scandalagiu al străzilor, organizator de recepții, plin de insulte la adresa stăpînelor casei, în acest prim documentar căpăta pe ecran o înfățișare fatală, tocmai acea ultimă tentă a personalității pe care o găsea cu totul insuportabilă, acea a evreului băiat de treabă din Brooklyn. Era ceva care-l trăda — avea blîndețea bărbatului obișnuit din copilărie cu dragostea maternă. De aceea Mailer se abținuse să mai accepte alte documentare. Cineaști de talent, ca frații Maysles, îi propuseseră — dar nu-l interesa ! Fontaine, care îi prezentase, recomandîndu-i-o cu căldură, pe o tînără englezoaică a, a cărei personalitate îl încîntase pe romancier, reușise, dintr-o curată încăpățînare de taur britanic, să-i smulgă promisiunea că-l lasă să asiste împreună cu echipa la unele din cele mai vii evenimente ale vieții lui de romancier. Dar fără discursuri !

Acestea fiind zise, iată primul rezultat al acestui angajament, prima zi de filmare la cel de-al doilea film al lui Mailer (cu titlul provizoriu *Clash* 80 : pînă la urmă avea să-i spună *Dincolo de lege*), studiu al comportării suspecților și polițiștilor la un comisariat de poliție. Căci Mailer avea teoriile lui despre arta filmului. Îi plăcea să ia oameni în stare să se descurce vorbind în momentele cele mai supărătoare, și să-i pună în niște situații destul de tari ca să nu fie prea conștienți că sînt urmăriți de aparatul de filmat. Nu-l interesa dacă mai jucaseră sau nu înainte. După el, și asta nu era o teorie prea originală, o mulțime de persoane care n-au jucat niciodată, și nu și-ar putea face debutul pe scenă fără o anumită pregătire, posedă totuși calități extraordinare pe care filmul le scoate la iveală, doar să-i lași să vorbească pe limba lor și să nu-i pui să învețe un rol. Asta este, precum se vede, o teorie interesantă, care-i acordă un rol important regizorului, și, în același timp, îl face să scape de unele griji. Mailer o pornise în stil mare, în prima seară, convocînd trei echipe de filmare și punînd să se desfășoare parelel mai multe interogatorii, în același timp, în birouri diferite — strigătele și urletele unui interogatoriu se revărsau asupra altui dialog mai puțin zgomotos. Intensitatea acestui procedeu cu actori, aparate de filmat și scene situate simultan la același etaj (cam așa cum se întîmplă la un post de poliție) avea, în chip firesc, un efect magic asupra actorilor. Și părerea lui Mailer era, atunci cînd i se aduseseră primele filmări neprelucrate, că n-ar fi exclus să fi găsit modalitatea de a turna chiar el cel mai bun film polițist american care s-a văzut vreodată. Fără îndoială, era primul film unde fusese depășit formalismul moralizator și hollywoodian al crimei și pedepsei. Filmul lui scotea la lumină esențialul, tot ceea ce e de necrezut în viața ascunsă a relațiilor precare dintre polițiști și criminali : poliția, așa cum o înfățișa el era cea mai interesantă poliție ce apăruse vreodată într-un film, iar suspecții de un adevăr strigător, asemeni celor mai grozave mutre pe o stradă puțin obișnuită.

Dar filmările din prima seară fuseseră haotice și prevesteau un dezastru. Regizorul alesese pe indivizii cei mai penibili ca să joace pe polițiști și pe cei mai complicați ca să joace pe escroci — și acțiune, poftim, cîtă vreți ! Harababura nu se mai termina : camerele de luat vederi, sonorizarea și fotografii se ciocneau unii de alții, coada unei echipe de filmare intra în obiectivul alteia. La dezordinea asta venise să se mai adauge și a patra echipă, cea a BBC-ului, condusă de Fontaine. De mai multe ori în seara aceea, regizorul fusese cît pe-aci s-o dea afară pe ușă. Totuși, la un moment dat, cînd o scenă pasionantă nu se încheiase încă, primul aparat de

https://biblioteca-digitala.ro

filmat n-a mai avut peliculă: « Aduceţi alt aparat! răcnise Mailer pe culoar. Dar tocmai îl încărcau. La fel şi al treilea « Păi atunci, strigase regizorul, cine filmează acolo cu aparatul ăla? ». « Oh, ăla e BBC-ul! »

Tehnicienilor le lipseşte de obicei elanul, pînă ce îi pune pe roate o glumă. « Oh, ăla-i BBC-ul! » pusese capac la toate şi îi lăsase lui Mailer amintirea unui cameraman care îşi încărca atît de repede aparatul încît părea că nu mai poate rămîne niciodată fără film. Data următoare, îl descoperise pe cameraman în loja unui mic studiou de televiziune din New York.

Mailer, care urma să dea un interviu despre Marşul care se apropia, îşi punea fond de ten pe faţă şi se examina în oglindă. Zărise deodată obiectivul camerei aţintit asupra lui. Atunci îl scosese afară pe cameraman şi pe sonorizator. «Credeţi că am ajuns la patruzeci şi patru de ani ca să mă las fotografiat în timp ce mă machiez? » Data următoare, la Washington. Pe cînd Mailer cobora de pe scena cinematografului Ambasador, Fontaine, Leiterman, operatorul erau cu gura căscată de admiraţie: «Am filmat nişte secvenţe grozave cu dumneavoastră astă seară» declarase Fontaine. A doua zi, la departamentul de justiţie, erau şi ei tot acolo şi Mailer avusese ocazia să-l vadă pe Leiterman la lucru. Trecea destulă vreme pînă ce credea că o scenă merită să fie fotografiată, dar nu-şi lăsa niciodată jos aparatul, care cîntărea însă cel puţin vreo zece kilograme. Toată după-amiaza aceea îl ţinuse culcat în braţe, gata să-l aţintească asupra primului obiectiv interesant. În ziua următoare, mergînd de-a-ndărătelea pe podul Arlington în mijlocul careului liber, Leiterman ţintuia rîndul de personalităţi. Îndată ce-l zărea pe Mailer, începea să zîmbească. Asta părea că face parte din tehnica lui: zîmbea întotdeauna încurajator. După cîteva clipe, erai încîntat să-l vezi. Chiar şi atunci cînd ascultase formaţia *Fugs*, Mailer simţise camera lui Leiterman fixată asupra lui. Pe cînd Lowell, Macdonald şi Mailer se apropiau de coarda peste care se pregăteau să sară ca să-i aresteze, Leiterman şi Fontaine erau acolo.

Dar acum, cînd se învîrtea în jurul Pentagonului în primele clipe ale arestării lui, cu mîna ofiţerului tremurîndu-i încă pe umăr, ce şoc plăcut să-l vadă pe Leiterman ţîşnind în faţa lui şi lansîndu-i zîmbetul lui cel mai frumos de încurajare — care, în clipa aceea, era într-adevăr neobişnuit de luminos — şi, cu ochiul pe vizor, începînd să filmeze înaintarea poliţistului şi a scriitorului de la un metru şi jumătate, cu Leiterman ce mergea de-a-ndărătelea în acelaşi ritm grăbit cu ei, şi reuşea să realizeze o adevărată performanţă atletică căci se aflau pe o pistă inegală, urcau pante, le coborau, traversau un drum de beton, urcau o rampă fără să-şi schimbe pasul, şi în tot timpul ăsta, la un metru şi jumătate în faţa lor, nepăsător la ceea ce se întîmpla în spatele lui Mailer, Leiterman înainta de-a-ndărătelea, se poticnea uneori dar îşi revenea, cu aparatul greu pe umăr . . . Totuşi, se vedea că nu-şi scapă nici o clipă prada din lentilă, şi tot cu surîsul larg, de parcă-i spunea: « Dă-i înainte, băiete, de data asta bagi un gol! »

Mîna puternică a ofiţerului îl ţinea pe Mailer şi tremura. Tremurul acesta e caracteristic pentru reacţia fizică a poliţiei cînd pune mîna pe tine. Cel puţin aşa pretindea Mailer după ce observase acest fenomen de fiecare dată, în trei prilejuri din patru, cînd în viaţa lui fusese arestat. Da, poliţiştii tremuraseră aproape fără greş. Dacă asta se datora — după expresia lui Freud dintr-o scrisoare adresată lui Fliess — izbucnirii bruşte « a unei homosexualităţi latente dereglate », fricii bigote de a judeca pe altul ce merge pînă la teama în faţa lui, sau pur-şi simplu din laşitate, sau, dimpotrivă, poliţiştii tremurau datorită efortului ce-l făceau ca să nu se dedea la maltratări grave asupra persoanei prizonierului, cine poate şti? Mailer nu reuşea să se hotărască, să aleagă. Se întrebase chiar uneori dacă cauza acestui tremur nu zace mai degrabă în incongruitatea fiinţei lui, dacă nu jigneşte cumva

https://biblioteca-digitala.ro

vreun principiu secret al poliţiei . . . Oricum ai lua-o, aşa se întîmplă, poliţiştii tremură fără tăgadă cînd pun mîna pe tine. După ce făcu şi confirmă această observaţie de-a lungul celor cîţiva paşi în tovărăşia ofiţerilor, după arestarea încheiată cu succes, avu dintr-o dată o surpriză şi o mare bucurie. Eşti aşa de singur la primii paşi . . . Ridică capul şi-l zări pe Leiterman filmînd lîngă el.

Şi iată că acum apărea lîngă cortegiu un reporter, ca să-i pună întrebări lui Mailer cu o atenţie prietenească, intimă, plină de zel, învăluind astfel efortul teatral pentru obţinerea unei declaraţii. Cînd treaba e făcută cu destul talent, interesatul se simte destul de important ca să-şi închipuie că iniţialele lui vor fi înscrise pe fesele Istoriei.

— De ce aţi fost arestat, domnule Mailer?

Interesatul nu era perfect liniştit. Agitaţia îi creştea simţind mîna puternică, tremurătoare, a ofiţerului de poliţie — şi impresia că respiră aer de munte nu-i dispăruse încă; plămînii lui trăgeau în piept, se pare, oxigen tare, gîtul îi ardea. Dar, spre uimirea lui, vocea era mai calmă decît era el însuşi — de data asta totul mergea cam aşa cum şi-o dorise, liniştit, egal.

— Am fost arestat pentru că am forţat un baraj de poliţişti. (« Bineînţeles, declaraţiile i-au fost deformate, avea să declare mai tîrziu sora lui Mailer, el n-ar întrebuinţa niciodată o expresie ca « a forţa un baraj ». Nu-şi putea închipui de cîtă solemnitate dau oamenii dovadă în asemenea cazuri). Sînt vinovat, urmă Mailer, e vorba de un act de protest împotriva războiului din Vietnam.

— Aţi suferit vreo maltratare? întrebă reporterul.

— Nu. Totul s-a petrecut corect.

Simţea că are şi el dreptate acum, într-un fel. (După douăzeci de ani de idei de avangardă, iată că era, în sfîrşit, arestat pentru un motiv adevărat). Mailer îşi acordase sau nu importanţă pînă acum cam aşa cum o fac toţi ceilalţi. Dar acum se simţea important în alt fel. Îşi simţea vîrsta, patruzeci şi patru de ani, şi-o simţea de parcă n-ar mai fi avut şapte vîrste deodată ci doar una singură, se simţea trăind în toată trăinicia trupului său de carne, muşchi şi oase mai degrabă ca voinţă, inimă şi spirit, şi sentimentul de a fi om. Trupul îi spunea că acum ajunsese la liman, de parcă această arestare măruntă ar fi fost Rubiconul lui. În sinea lui îi plăcea arestarea asta, felul cum se desfăşurase — fără lovituri în cap, fără scene absurde — la naiba, nu era cazul să strice totul cu un discurs prea exaltat, nu, numai o declaraţie seacă şi frapantă. (Nu ştia, bineînţeles, că în unul sau două din articolele ce urmau să apară va fi citat cu cuvintele: « Sînt vinovat, am forţat un baraj »; iar presa le va ţine isonul afirmînd că arestarea lui e un « accident ». Dar chiar el însuşi vorbise neclar . . . De fapt, forţase un baraj de poliţie *militară*.

Acum, mergea pe o cărare paralelă cu acea parte a Pentagonului, despre care avea să afle mai tîrziu că are o intrare spre Potomac — de fapt, trecea pe lîngă un bazin numit « Canalul limitei » şi la cheiul unui debarcader pentru vilegiaturişti erau ancorate bărcile lor.

Mîna ofiţerului era mai puţin grea acum. Oare ca o consecinţă a atenţiei pe care i-o acordase presa? În orice caz, trăsăturile poliţistului sufereau o uşoară metamorfoză. În vreme ce-i dispărea de pe chip agitaţia şi furia, faţa lui îşi recăpăta trăsăturile clare ale unei feţe americane inteligente, nu prea diferită, să zicem, de înfăţişarea plăcută şi modestă a domnului Frank Tarkenton, fundaş al echipei Uriaşilor din New York. Aproape în acelaşi timp, un agent în uniformă îl împiedică pe Leiterman să-şi continue treaba.

— Nu puteţi să ne urmaţi, îi spuse el. Operatorul îşi luă deci rămas bun printr-un semn cu mîna însoţit de un zîmbet, şi Mailer, regăsindu-şi singurătatea, traversă o rampă peste cele două sensuri ale unei autostrăzi şi ajunse la zona asfaltată de acces spre Pentagon. Zărea acum lucrurile ca într-o lumină filtrată, aşa cum

https://biblioteca-digitala.ro

le văd uneori drogaţii cînd îşi vin în fire — la ceasul cînd vezi lucrurile cotidiene sub aspectul lor negativ: atunci adevărul obiectului (devine obiect chiar şi ceea ce iubeşti) se despoaie de orice dragoste, sentiment sau libido. Ajungeau acum de-a lungul zidului, pe caldarîmul de asfalt cenuşiu unde aerul, în umbră, devenea şi el cenuşiu. Şi soldaţii, poliţiştii, stăteau aici, afişînd o expresie rece de indiferenţă profesională studiată, pe care Mailer o uitase din ziua cînd, trimis la Leyte cu trupele de întărire, veteranii cavaleri de Texas, aflaţi la treizeci de luni dincolo de mare, treceau parcă cu privirea prin el. Soldaţii de aici aveau acelaşi aer. Chiar şi nepăsarea de pe chipurile din metroul de la New York cuprinde mai multe reacţii; de-a lungul acestui zid ferit al Pentagonului, aerul primise o injecţie cu morfină. Încordarea dispărea sub un giulgiu mortuar.

OFIŢERUL ŞI NAZISTUL

Îl aşezară pe bancheta din spate a unui Volkswagen şi profită de o clipă de destindere. Bănuia că în curînd o să-l ducă undeva unde o să fie inculpat, condamnat la o amendă şi eliberat. Scormonea în jur cu privirea, în căutarea lui Lowell şi al lui Macdonald care, credea el, trebuiau să apară dintr-o clipă în alta. Gîndul că poate nu fuseseră arestaţi îl făcea să se simtă prost şi îşi închipuia tot timpul înjosirea la care ar fi supus Lowell dacă şi-ar fi ratat arestarea, şi acum din clipă în clipă, era tot mai sigur, şi întristat în acelaşi timp, că Lowell şi Macdonald fuseseră lăsaţi în voia soartei, nu reuşiseră să fie arestaţi, şi îi reproşau fuga înainte, ce-i îndepărtase de ei. Ar fi trebuit să-i avertizeze că arestarea ar putea foarte bine să nu urmeze automat, că, poate, trebuie cucerită, smulsă. Şi se simţea puţin vinovat că nu-i pregătise aşa cum trebuie pentru acest eveniment.

În Volkswagen intră un bărbat pe care nu-l mai văzuse. Mailer crezu mai întîi că e un ofiţer sau un funcţionar, căci purta un costum de culoare închisă şi o cască albă de motociclist şi avea o faţă mică cu trăsături limpezi. Dar ţinea în mînă ceva ce semăna cu un ecran de cinema, lung de mai bine de un metru, şi zîmbea tare prieteneşte. Se aşeză alături lîngă Mailer şi îşi scoase casca. Mailer crezu că o să-l interogheze şi se bucură, ca şi de înfăţişarea lui de-a dreptul amicală. (Se ştie că prizonierii se bucură adesea în momentul interogatoriului). Dar în clipa aceea se apropie un bărbat cu un carneţel şi, aplecîndu-se peste portiera deschisă, începu să le pună întrebări la amîndoi. Cînd Mailer îşi spuse numele, omul cu carneţelul se comportă de parcă nu l-ar fi auzit niciodată, sau, cel puţin, se făcu că nu l-a auzit — cea de-a doua posibilitate e mai probabilă, căci ziariştii făcuseră îndată să circule zvonul ăsta.

— Cum îl scrieţi?

— M.A.I.L.E.R.

— De ce aţi fost arestat, domnule Mailer?

— Pentru că am forţat un baraj al poliţiei ca să protestez împotriva războiului din Vietnam.

Carneţelul îl întrebă atunci pe vecinul lui:

— Şi dumneavoastră, de ce aţi fost arestat?

— Din solidaritate cu forţele persecutate ce luptă pentru libertatea acestei ţări, în Sud-Estul asiatic.

Carneţelul încuviinţă din cap de parcă ar fi spus: « Da, toţi sîntem idioţi aici ». Apoi întrebă, arătînd cu mîna spre obiectul care semăna cu un ecran de cinema făcut sul: « Vreţi să-l luaţi cu dumneavoastră? »

« Da, domnule, aş vrea să-l iau cu mine ».

https://biblioteca-digitala.ro

Carneţelul dădu din cap şi plecă. Mailer nu-l va mai revedea. Dacă povestea a cuprins deci un dialog care n-are nici un sens, asta se întîmplă ca să se pună mai bine în evidenţă faptul că primele minute ale unei arestări de acest fel sînt cu totul aparte şi că Mailer, asemenea unui călător marţian pe pămînt, sau adolescentului care pătrunde întîia oară într-o societate cu maniere rafinate, nu-şi dădea seama de importanţa evenimentelor ce aveau să urmeze. Această nevinovăţie nu era neplăcută, dat fiind că-l obliga să observe totul cu atenţia unui, să zicem, William Buckley petrecîndu-şi primul ceas din viaţa lui într-un bar din Harlem — ei, nu chiar aşa ! Pentagonul e mult mai puţin primejdios pentru Mailer !

Sporovăia cu tovarăşul său de captivitate, Teague; îl chema Walter Teague, aflat în avangarda şarjei pe care o privise Mailer, din parc. Dar înainte de a-şi fi putut tria impresiile confuze, interveni ceva : în Volkswagen intră un nou prizonier, un tînăr cu părul blond, lins, şi cu o banderolă nazistă pe mînecă. Şi el se afla tot în spate, între ei se afla doar o masă, dar lui Mailer nu-i făcea nici o plăcere, privirea lui şi cea a nazistului păreau două capete gata să se ciocnească — şi romancierul descoperea că ar dori să iasă de acolo cît de curînd. În prezenţa lui se indigna şi împotriva armatei Statelor Unite (ca un cetăţean particular să zicem, care nu-şi mai poate reţine oful şi se duce să reclame la ziarul din orăşelul său natal) şi a prostiei de necrezut de a aşeza un nazist în acelaşi Volkswagen cu manifestanţii de la Pentagon. Mai erau cel puţin încă două sau trei maşini disponibile— apoi îi trecu prin cap bănuiala că nu era doar un accident, ci o provocare. Dacă nazistul căuta ceartă şi urma o încăierare, ziarele vor afirma imediat că Norman Mailer provocase o altercaţie la cinci minute după arestare. (Bineînţeles, nu s-ar spune cu cine). Asta e o reacţie de paranoic, fără îndoială, dar de douăzeci de ani suferea de pe urma defăimărilor pe seama lui, şi germenele paranoiei nu e decît naşterea convingerii că nu se spune niciodată adevărul despre tine. (Mai bine i-ar fi fost milă lui Mailer de populaţia americană căreia i se administrează informaţii sistematic deformate tinzînd să se creeze o schizofrenie de masă : săraca America ! — Eddie şi Debbie, iată dragostea perfectă !

Din Volkswagen îi trecură într-un camion militar. În el se aflau acum Teague şi romancierul, împreună cu un alt prizonier, un ungur înalt care se grăbi să-i spună lui Mailer cît de mult îi plac cărţile lui şi că e un luptător pentru Libertate — mai era şi un alt poliţist şi nazistul. Prizonierii se urcară unul cîte unul în camion, şi Mailer găsi că asta nu e prea grav, căci nu voia să-şi murdărească costumul albastru închis cu dungi punctate, apoi se aşezară în spatele camionului—de două tone jumate, un model cu care romancierul nu mai avusese de-a face de douăzeci şi unu de ani, de la mobilizare.

În picioare în camion, la cîteva picioare distanţă unul de altul, se priveau cu toţii unii pe alţii şi nazistul îl ţintea pe Mailer. Cu privirile ca nişte magnete, se scrutară cam timp de douăzeci de secunde, poate. Mailer avea în faţa lui doi ochi gălbui atît de plini de ură încît le simţea zvîcnind ecoul în ochii lui. Nazistul era mai înalt decît Mailer, bine proporţionat, cu trăsături regulate şi părul blond, şi ar fi fost frumos dacă ochii gălbui afundaţi în orbite n-ar fi fost atît de feroci, căci îl făceau să semene cu o pasăre de pradă. Totuşi, Mailer cîştigă prima probă a acestui concurs de priviri. Era pregătit pentru asta. De ani de zile luase parte la astfel de competiţii şi rareori le pierduse, chiar dacă uneori îşi spusese că asta o să-l coste vederea. Instinctul ce i se dezvoltase îl făcuse totuşi să se pregătească cu o clipă înaintea nazistului. Mailer îşi concentrase în ochi toată intensitatea — şi mai erau şi freamătul Marşului şi braţul ofiţerului de poliţie ţinîndu-l încă. Îl înspăimînta totuşi ceea ce vedea în ochii nazistului. Naziştii americani sînt nişte fanatici, da, nişte sărmani nebuni fanatici autotorturîndu-se, cu psihicul răsucit ca o foaie

https://biblioteca-digitala.ro

ce arde în focul urii lor, dar convingerea acestui om i se citea în ochi de parcă tot sufletul i s-ar fi strîns într-un singur punct luminos. Mailer simţea cum violenţa îi răscoleşte mintea. Dacă vreodată nazistul şi cu el s-ar fi întîlnit singuri pe o străduţă unul din ei l-ar fi ucis cu siguranţă pe celălalt. Era aproape ca atunci cînd ţii un fir electric prin care trece curentul. Mai rău era că, în ceea ce-l priveşte, Mailer nici nu-şi simţea măcar violenţa — toată violenţa pe care o avea i se urcase în ochi — şi prin ei se proiecta asupra nazistului.

La cinci secunde după primul şoc, îşi dădu seama că celălalt ar putea, poate, să cîştige. Nazistul avea desigur prea multă experienţă, căci dăduse dovadă din capul locului de prea multă largheţe, da, erau ca nişte luptători aruncîndu-se unul asupra altuia: toată deosebirea dintre ei putea fi doar în felul cum unul din ei mişca falanga unui singur deget în timpul unei prize — acum simţea însă forţa scăzînd în ochii celuilalt şi începea să se întrebe dacă o să cîştige într-adevăr. Era mai mult curios să-l pătrundă pe nazist decît îl detesta, şi totuşi gîndul înfrîngerii îi era de nesuportat de parcă ar fi fost *obligat* să nu piardă, de parcă datoria vieţii lui, în acea clipă neobişnuită, ar fi fost să privească în ochii acelui nazist, să-l facă să înţeleagă prin privirea lui: « Pretinzi că ai un sistem filosofic ce cuprinde totul — dar nu ştii nimic. Privirea mea o învăluie pe a ta. Filozofia mea o cuprinde pe a ta. Ţi-ai ales greşit adversarul ». Şi nazistul îşi întoarse privirea şi în acelaşi timp deveni de o furie isterică:

— Jidan murdar, urlă el. Jidan murdar cu păr creţ !

Nu ! Nu aşa se vorbeşte ! E prea fumat ! Şi totuşi, îi răspunse şi el:

— Friţ murdar ce eşti !

— Porc de neamţ !

Şi o parte a minţii i se amuza, într-adevăr, alegînd înjurăturile. Nici măcar nu-i mai ura pe nemţi. . . De fapt, acum, nemţii îl fascinau. Nu-i apreciau ei mai mult cărţile decît americanii? Şi totuşi, nu găsea nimic mai bun de răspuns decît « porc de neamţ » !

— Nu-s neamţ, îi zise nazistul, sînt norvegian.

Apoi, de parcă mîndria originii lui i-ar fi dat ghes să intre în vorbă, din şiretenie, cu un păcătos, comiţînd un fel de sacrilegiu, nazistul adăugă, repede de tot:

— Porc de jidan comunist !

Şi ridicînd pumnii îi strigă lui Mailer:

— Hai, dă-i drumul, fricosule, că o să te omor !

— Începe numai, micuţule, zise Mailer, şi o să vezi tu !

Şi unul şi celălalt aveau perfectă dreptate. Fiecare « simţea » foarte bine cît valorează celălalt. Fără îndoială, Mailer nu era destul de curajos ca să se repeadă la nazist — asta echivala cu pornirea unei avalanşe asupra lui. Dar ştia şi că, dacă nazistul ar sări la el, el avea toate şansele să fie ciopîrţit. În retrospectivă, totul pare comic. . . Doi monomaniaci filozofici atinşi de aceeaşi scrînteală îşi dădeau riposte care de care mai bine.

Dar un poliţist înalt, cu o privire de nebun, semănînd cu un bun fundaş de fotbal profesionist — cu muşchii clădiţi puternic, ca el, un ghem de mînie, cu convingerea lividă de furie că tot ce se împotriveşte echipei trebuie să fie distrus — pămînt, gazon, uniforme, căşti, trupuri — da, şi trebuie să şi muşti mingea dacă asta duce la ceva — sări în camion între ei:

— Gura, zise el, sau vă rup în bucăţi pe amîndoi !

Ca fizionomie, prelungă şi pietroasă, îl puteai situa între Steve McQueen şi Robert Mitchum, dar n-ar fi reuşit la Hollywood din cauza pielii ciuruite de o acnee roşie, şi a ochilor, cinemascopici, care ar fi alungat cu strălucirea lor publicul

https://biblioteca-digitala.ro

din fotolii, căci o asemenea flacără verde-cenuşie nu putea să iasă decît dintr-o lampă de sudor. Cu casca lui albă, era un specimen impresionant de turbare concentrată.

Ar fi fost primejdios să-i vorbeşti, în clipa aceea. Sărea în ochi că emoţiile sale avuseseră timp să stea la saramură vreme de opt zile în apele pline de fiere, atît de specifice, rezervate de patriotismul american pentru nevoile proprii. Sentimentele îi erau caustice ca arsura unui bici — şi imaginea e încă prea blîndă — suferea de agonia frustrării pentru că onoarea profesională îl împiedica să facă o tocătură comunistă din capul fiecărui prizonier. Mailer îl studia pe ascuns ca să vadă ce ar putea încerca să facă dacă poliţistul l-ar lua la bătaie. În toate privinţele: negativ! Nici cea mai slabă şansă. Părea că nu există nici cel mai mic loc vulnerabil unde să-l poţi atinge, laringe de piatră, testicule de piele tăbăcită, un cub de gheaţă în locul ochiului! Şi pe deasupra şi bastonul în mînă! Doamne sfinte! Hai să ne predăm, nazistule!

Fie că poliţistul o fi fost pe vremuri soldat în marină, sau în Vietnam, sau că jumătate din familia lui mai era încă acolo, sau nu putea suferii aroganţa evreului new-yorkez, punînd în mişcare neputincioasa armată de termite, murdară, rîioasă, şi măcinată de droguri, care ura America, în afara zidurilor fortăreţei, în orice caz el era întruparea vie a coşmarului oricărui manifestant. Căci era plin de corectitudine americană, era întreprinzător, sălbatic, tot atît de sălbatic ca gazele de eşapament din urma unui cîrd de motociclişti, mirosul de benzină şi parfum ieftin se aflau la una din extremităţile spectrului său, da! acest poliţist era pasionat de acţiune, dar în acelaşi timp se situa în acea *no man's land* între bătrînul Far West şi noul *ranch home*. Şi în vremea asta ei, da *ei* — duşmanii poliţistului, încercau să facă să se voteze limitarea vinderii puştilor de vînătoare, încercau să asasineze America centimetru cu centimetru, da, ei, care reprezintă toate forţele vătămătoare ale dezordinii, ale învălmăşelii, ale haosului din lume, şi ale *laşităţii!* cu apucăturile lor de orăşeni cu rahat sofisticat... Toate atacurile nevăzute, subtile, viclene, pe cale să transforme America, ţară cu sînge roşu şi sănătos, într-o ţară de apă murdară — nici mai mult nici mai puţin — asta era explicaţia ca să înţelegi flacăra lucind în privirea acestui înger al răzbunării: veneau din afară, America se lupta cu un flagel străin, şi poliţistul presimţea că echilibrul îi era ameninţat de oricare din primele cincizeci de idei ce-i trec prin mintea lui Mailer, căci pentru el răul e ceva lăuntric, şi ceea ce e mai bun în America e distrus de ceea ce, credea el, pare să fie situat în ordinea justă după acest ceva mai bun; da, eroismul american era corupt de dibăcia tehnică americană — nu-i de mirare că sclipiri ucigaşe se citeau pe chipul lui, aşa cum apărea romancierului — căci, pentru poliţist, a-ţi pierde sănătatea mintală nu era treaba de moment a unui psihiatru: gîndiţi-vă mai bine la acel ucigaş cu puşca lui în vîrful unui turn din Texas şi la cea de a douăzecea victimă a sa din stradă.

Dar nazistul nu terminase încă ceremonia. Camionul se oprise cu un poliţist în celălalt capăt al platformei (chiar poliţistul care-l arestase pe Mailer) şi Teague şi ungurul îl priveau pe norvegian. Acesta îi aruncă o privire lui Mailer dar apoi şi-o întoarse înainte ca să pornească o nouă rundă, şi zise:

— Foarte bine, jidanule, hai aici, dacă vrei să te baţi.

Poliţistul îl apucă pe nazist şi îl izbi de balustrada maşinii. Şi cum «ricoşa» înapoi poliţistul îi dădu una cu capătul bastonului, chiar deasupra claviculei:

— Ţi-am spus să-ţi închizi botul! Acum ţi-l închizi tu!

Era furios.

https://biblioteca-digitala.ro

Nazistul aruncă și el o privire polițistului care, fără chef, se sprijinea pe vîrful bastonului cu un aer aproape sfidător, de parcă n-ar fi înțeles că se primejduiește în mod stupid purtîndu-se cu nazistul așa cum se purtase. Nazistul prinse să zîmbească de mîndrie, de parcă și-ar fi săpat pentru totodeauna trăsăturile polițistului în istoria minții lui, și ochii nazistului păreau că spun: « De fapt ești de partea mea, chiar dacă nu vrei s-o admiți; ți-ar plăcea să mă bați acum pentru că știi că o să-mi săruți praful de pe cizme ! »

Și polițistul, dintr-o toană, începu să-l izbească pe nazist de peretele camionului, cu o forță reținută, dar în ritm, parcă ar fi vrut să se liniștească și să-l liniștească în același timp și pe celălalt și bum, bum, și frază cu frază, dialogul imaginar din urechile lui Mailer suna cam așa:

— Ascultă, nazistule, ești doar un rahat, care-mi încurci treburile și faci să trăiască drojdia asta din jurul meu, căci se uită la tine și se simt îndreptățiți. Nu faci decît să mă abați de la adevărata primejdie.

Și nazistul îi întorcea o privire întristată, cu o expresie neîncrezătoare de sfidare, de parcă din străfundurile ființei lui i-ar fi spus, fără să-și dea seama, polițistului:

— Știi că sînt frumos, și ți-e teamă de mine. Servesc o cauză, sînt gata să mor pentru ea, iar tu, tu ești gata să mori doar pentru o uniformă. Fii alături de mine în războiul cel adevărat. Deja, oamenii cei mai puternici și cei mai grozavi din America poartă simbolul nostru pe căștile lor de motocicliști.

Și pe chipul polițistului, ce-i aruncă nazistului o privire asemeni cu vîrful negru al bastonului care-l ținea lipit de peretele camionului, apăru o expresie disprețuitoare de parcă ar fi vrut să isprăvească definitiv cu nazistul și îngăimă aceste cuvinte:

— Pe lîngă bărbații puternici și grozavi tu ești doar un rahat.

Apoi camionul se porni și polițistul, liniștit de-acum încolo, rămase tăcut între Mailer și nazist. Nazistul, liniștit și el, stătea la locul lui fără să-l privească nici pe polițist nici pe Mailer.

O mică furtună de isterie părea că părăsise mașina.

BUNICA CU PĂR PORTOCALIU

Nu se vedea prea mare lucru prin pînza groasă și încovoiată a camionului. Un drum principal de legătură, un urcuș ușor, o legănare. Și peste două minute, ajungeau la oprirea următoare. Era zidul dinspre sud-est al Pentagonului, se vedea după cum îl bătea soarele.

Probabil că se aflau în spatele unui hol mare care servea ca popotă sau bufet, căci de fiecare parte se întindea pe o distanță destul de mare cîte o platformă de încărcare. Erau acolo niște soldați și niște polițiști, vreo douăzeci sau treizeci și încă mulți alții mai în urmă. La un birou larg în josul platformei, se înregistrau prizonierii. Lîngă fiecare din ei stătea un polițist. Totul se petrecea în ordine și liniștit. Nazistul era în picioare lîngă Mailer dar acum nici măcar nu se mai priveau unul pe altul. Totul se terminase. Nazistul părea sfîrșit, aproape blînd, de parcă ar fi avut accesele doar din datorie. După terminarea datoriei, devenea iar om. . . Gata cu bătaia !

Îi cerură numele lui Mailer și iar le fu greu să-l scrie. Își dădea seama acum că într-adevăr, nu erau familiarizați cu el și nu era vorba de hărțuială obișnuită. Funcționarul, tipul de polițist solid căruia îi stă bine cu o țigară în gură, lucra

https://biblioteca-digitala.ro

cu grijă la întocmirea fişelor. Cuprindeau întrebările obişnuite — numele, adresa, motivul arestării — dar le înregistra cu un scris încet, îndeplinind formalităţile sacre ale birocraţiei, gravînd amănuntele pentru eternitate. După ce treaba se încheie, Mailer fu condus chiar de poliţistul care-l arestase spre portiera deschisă a unui autobuz şcolar, kaki. Dar trebuiră să aştepte înainte de urcare şi poliţistul îi spuse:

— Îmi pare rău, domnule Mailer, dar o să trebuiască să aşteptăm aici, o clipă, ca să primim numărul dumneavoastră.

— Nu face nimic.

Erau deosebit de politicoşi unul cu celălalt. Mailer avusese prilejul să privească din nou chipul îngerului său păzitor. Acum, cînd freamătul din clipa arestării se stinsese, Mailer descoperi că are chiar o figură plăcută, liniştită, cinstită, şi nu-i lipseau nici inteligenţa, nici umorul. Şi vorbise cu un accent plăcut din Virginia de Vest. Îl chema Tompkins sau Hudkins. Mailer vru să-l întrebe dacă e chiar din această regiune, dar, din modestie, renunţă să-i pună o întrebare atît de personală şi, cu riscul să facă o greşeală, întrebă:

— Şi care e locul dumneavoastră de baştină, vă rog?

— Virginia de Vest, domnule Mailer.

— Soţia mea şi cu mine am avut pe vremuri la noi o tînără doamnă care ne ajuta la gospodărie. Şi ea venea din Virginia de Vest. Aveţi acelaşi accent ca şi ea.

— Da? Într-adevăr?

— Da, mă întrebam chiar dacă nu cumva sînteţi rude? Parcă semănaţi puţin.

Îi spuse cum o cheamă. Dar nu era nici o legătură.

Apoi, poliţistul primi hîrtia trebuincioasă, o semnă, şi Mailer putu să se urce în autobuz. Mailer purta numărul 10. Era al zecelea manifestant arestat la Pentagon.

— Mi-a făcut plăcere discuţia cu dumneavoastră, domnule Mailer.

— Şi mie, vă mulţumesc.

Poate că nu erau destul de siguri de ei ca duşmani. Sau poate că fiecare din ei dorea să-i arate celuilalt că inamicul e bine crescut.

Nu, se gîndea Mailer, ăsta-i ritualul. În clipa arestării, poliţistul şi criminalul se cunosc mai bine ca nişte camarazi, da, arestarea are ceva carnal. Nu sexual, ci carnal. . . care ţine de trup, nişte străini pun stăpînire pe trupul celuilalt. Apoi apare tendinţa reciprocă de a se arăta politicos. Şi dedesubtul tuturor acestor structuri ale legii şi ordinii, ce se înfăţişează cu măreţie, se ascunde măruntul secret carnal împărtăşit de partenerii unei arestări. E şic să sporovăieşti după aceea, ascunzînd cu o plăcere vicleană taina. Mailer îşi aminti de pasajul pe care-l consacrase odinioară poliţiei — şi care-l influenţase mult în concepţia filmului său. Acum îi venea în minte formularea textului (asta ca să satisfacem dorinţa lui Mailer de a fi citat) care spunea cuvînt cu cuvînt:

« Ei cuprind în sine contradicţii explozive. Fiindcă se consideră că aplică legea, au tendinţa de a crede că ei sînt legea. Avînd, mai mult decît oamenii obişnuiţi, simţul responsabilităţii, sînt în acelaşi timp şi mai copilăroşi. Legaţi ca printr-un cordon ombilical de ideea cinstei, sînt profund corupţi. Au mai mult curaj fizic decît cetăţeanul obişnuit şi sînt şi grozav de fanfaroni. Slujitori ai adevărului, sînt însă nişte mincinoşi patologici. Şi, în sfîrşit, chiar dacă există ceva profund idealist în inima lor, sînt în acelaşi timp şi plini de lăcomie. Nu există fiinţă omenească atît de contradictorie, de plină de mister, în fond, ca şi caracterul unui poliţai obişnuit. . .»

Da, şi dacă n-ar fi fost arestat, Mailer n-ar fi ştiut niciodată că amabilul poliţist din Virginia de Vest, cu chipul său american de treabă, cu felul lui blajin şi cu

https://biblioteca-digitala.ro

accentul lui plăcut, freamătă şi el de sadism, şi sudoarea vîscoasă a posesiunii se prelinge pe el cînd pune mîna pe tine. Dar, de fapt, ce ştia poliţistul despre el?

În maşină, în fundul coridorului: cuşca zăvorîtă unde se aflau trei sau patru manifestanţi, zăvorîţi în închisoarea lor. Îl primiră cu strigăte, mieunături, saluturi, cerînd ţigări şi apă de băut. După o clipă de uimire, bunul simţ învinse.

— Ia te uită, îi zise unul dintre tinerii de dincolo de gratii, sînt şi bătrîni cu noi!

— La ce oră pleacă autobuzul spre Plainfield? întrebă Mailer.

Îi răspunseră rîsete.

Totul mergea bine.

Îi auzea cum şuşotesc:

— Dumneata eşti Norman Mailer?

— Da!

— Grozav! Ascultă, bătrîne, ar trebui să stăm la o parolă.

— Sper să n-avem prea multă vreme!

Alte rîsete.

Pentru prima oară după arestare, începea să se simtă bine.

— Ce aţi făcut, domnii mei, de vă bucuraţi de această onoare?

— Păi noi ne-am opus arestării.

— Şi aţi rezistat mult?

— Faci băşcălie? întrebă unul slab, un tînăr pirat tenebros cu o mustaţă mare, armenească şi legat la cap cu o batistă plină de sînge, e de-ajuns să-ţi pui mîinile pe faţă ca să te aperi de lovituri şi te şi acuză de rebeliune.

Adevărul rostit fu întîmpinat cu huiduieli şi fluierături.

— Atunci, aţi încasat-o numai?

— Ei! Eu i-am ars cîteva cum trebuie poliţistului meu! zise unul dintre tineri.

Era greu să ştii dacă minte. Cum stăteau aşa închişi în cuşcă, nu puteai să-i examinezi pe fiecare în parte. De parcă ar fi făcut parte dintr-o echipă, dintr-o formaţie muzicală — Monştrii, Fenomenele sau Cei din cuşcă. Cu o oră înainte nici nu se cunoşteau, dar gratiile făcuseră din ei un grup.

Autobuzul se umplea încetul cu încetul. Mailer se aşezase lîngă un pastor tînăr cu guler preoţesc şi, vreme de cîteva minute, stătură de vorbă cu plăcere unul cu altul. Apoi amîndoi trecură în partea cealaltă a maşinii ca să ia loc acolo de unde se vedea platforma şi biroul unde fuseseră înregistraţi. Mailer zărea afară poliţiştii şi soldaţii, pe cei arestaţi de curînd, prizonierii care se urcau în autobuz, unul cîte unul, tot la trei sau patru minute. Îşi dădu seama că n-o să plece decît cînd o să se umple maşina. Mai aveau cel puţin o oră, numai dacă nu apărea un val masiv de arestări.

Aşteptarea nu era lipsită de farmec. Noii arestaţi trebuiau să-şi facă intrarea aşa cum apare un actor pentru prima oară pe scenă. Deţinuţii formează un public obligatoriu şi orice nouă apariţie era un spectacol. Unii săreau în autobuz, alţii făceau o plecăciune în faţa celor din fund, alţii zîmbeau, sau făceau mutre şi se aşezau imediat. Unii, pacifişti integrali, practicînd lipsa de cooperare totală, se lăsau tîrîţi afară din camioane, aruncaţi pe jos şi azvîrliţi în autobuz de către poliţişti. Cei trei sau patru tineri aduşi aşa, sîngerînd puţin, cu un aer năucit, fură primiţi cu ceva ce aduce cu entuziasmul de care se bucură un truc reuşit într-un muscic-hall. Un tînăr avea cracul pantalonului plin de sînge. Tocmai urcau în maşină un tip gras şi mîhnit, cu o barbă lungă şi neagră, un băiat zvelt şi pus la punct, cu aerul unui jucător de baseball din divizia a doua, un tînăr japonez cu o înfăţişare androgină, care povestea că poliţiştii nu putuseră să stabilească

https://biblioteca-digitala.ro

dacă e fată sau băiat, aşa că n-au ştiut — căci refuzase să le spună — dacă pentru percheziţie le trebuie un bărbat sau o femeie.

Afară sosea un camion tot la cinci sau zece minute, din el coborau băieţi şi fete, mergeau să se înscrie, pe urmă băieţii urcau în autobuzul lui Mailer, iar fetele în altul. Lowell şi Macdonald tot nu apăruseră încă. Mailer mai spera că o să sosească cu un alt transport de prizonieri. Apoi se apucă să-i studieze pe poliţişti.

Nişte mutre mult mai afurisite decît îşi închipuise. Avusese norocul să fie arestat de unul care, fără îndoială, era dintre poliţiştii cei mai simpatici de la Pentagon, apoi dăduse peste cel mai al naibii: şi unul şi celălalt îi dăduseră o imagine falsă. Banda pe care o observa acum era destul ca să facă să dispară orice şovăire a loialităţii: aveau mutre de bandiţi de western. Unii erau graşi, alţii jigăriţi, dar toţi păreau să aibă cîte o anomalie trupească, aşa cum li se întîmplă adesea oamenilor din oraşele de provincie, de altfel bine clădiţi, dar care o sfîrşesc prost, după propria lor părere. Unii aveau pieptul puternic, dar cu o burtă neaşteptată, cei slabi aveau o umflătură pe umăr sau aveau un mers împiedicat, pe frunţi se vedeau zbîrcituri adînci, atît de adînci încît unul din ei parcă primise o lovitură de secure între ochi, altul avea deasupra sprîncenelor zece dungi paralele, ca o creastă. Prea multe din chipurile acestea purtau pecetea şireteniei josnice amestecate cu corectitudine: dacă gura avea colţurile lăsate în jos, nasul era drept şi sever, nările trădau pofte neînfrînate. Mulţi dintre ei trebuie să fi fost sergenţi-şefi, căci îşi ţineau degetul cel mic lîngă cusătura pantalonilor, păşeau cu burta înainte, ca omul care se simte în largul lui pentru că are un pistol la brîu; picioarele i se întorc în afară şi pîntecele îşi dă ifose. Erau mai în vîrstă decît se aşteptase, unii la treizeci de ani, mulţi de vreo patruzeci, unii de cincizeci, dar poate chiar din cauza asta îi puseseră aici ca să primească prizonierii. În orice caz te izbea la ei un aer colectiv care nu-i prevestea nimic bun lui Mailer. Aveau o privire fără strălucire, şi goală, privirea ce-o întîlneşti în oraşele mici, trădînd apatia ce se ridică pînă la fanatism ca să se piardă apoi iar în apatie. (Mailer se mirase adeseori ce exigenţe stranii au orăşelele de provincie, de fac ca unele priviri să fie bune şi strălucitoare, iar pe altele le ucid — i se părea că oamenii din acele orăşele au în general o privire mai vie sau dimpotrivă mai goală decît aceea, mai concentrată, din oraşele mari). Poliţiştii ăştia aveau ochiul mort şi ţigara pleoştită, acel amestec viclean de corectitudine şi rutină care ţine adesea loc de patriotism la şeriful orăşelului, şi acel iz dulceag de escroc. Şerifii orăşelelor se simt atraşi de escrocherie ca un puritan de o femeie uşoară. Dacă ai fi căutat incurabila nebunie americană (căci sîntem o ţară unde buruienile cresc pe aur) ai fi găsit-o fără îndoială pe aceste chipuri: de sfîrşit de după-amiază pe cîmpul de curse, sub strălucirea neonului, de la chioşcurile de pariuri, sau pe chipurile încercănate, în zori, la Las Vegas, unde febrele Americii devin livide în onixul nopţii, unde bunica merge la biserică, cu strălucitorul ei păr portocaliu, agăţată de maşina de joc.

— Doamnă, dăm foc copiilor în Vietnam.

— Lasă-mă, băieţele, bunica se pregăteşte acum să dea lovitura.

Copilul ars e adus cu patul lui de spital în sala de joc.

— Doamnă, gîndiţi-vă la ce facem în Vietnam.

— Ura ! am cîştigat ! Sărăcuţule de tine, ars ce eşti, mi-ai adus noroc. Uite, scumpule, o jumătate de dolar ca recompensă. Ascultă, iubitule, spune-i infirmierei să-ţi schimbe cearşafurile. Miros urît. Sper să n-ai cangrenă. Haha ! Petrecere frumoasă şi mult chef la Las Vegas.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu era nevoie să-i cauţi prea mult pe cei ce-ar accepta să lucreze în lagărele de concentrare şi la centrele de lichidare în masă — garnizoana s-ar umple îndată cu candidaţi ieşiţi din paginile sutelor de romane americane: *Day of the Locust* şi *Naked Lunch* şi *The Magic Christian* — ai fi putut înrola jumătate din poliţiştii din faţa autobuzului — agenţi simpli, oneşti şi muncitori care aplică legea — mie-mi spui ! În viaţa americană fusese lăsată în voia ei Fiara Apocalipsului, şi o pornise tiptil prin Piaţa oraşului ! Ţara fusese întotdeauna sălbatică. Fusese întotdeauna aspră şi dură, avusese întotdeauna febre — cînd viaţa într-un oraş american devine de nesuportat, îţi mai rămîne întotdeauna să călătoreşti; febra călătoriei e în sînge, o să ţi-o spuie toată lumea. Dar acum, febra părăsise sîngele, intrase în celule, şi celulele călătoreau, cuprinse de nebunie ca şi bunica cu păr portocaliu. Orăşelele dispăreau în reţeaua autostrăzilor, în supermarketuri şi centre comerciale, orăşelul american nu mai simţea cum îi pocnesc încheieturile, nu-şi mai simţea iarba şi rădăcinile, aici nu se mai făceau bastoane, în şcoli nu mai erau bătrîni profesori maniaci ci « auxiliari » pentru învăţămînt, şi în biblioteci, *National Geographic Magazine* era înlocuit cu programul de televiziune. În orăşelul american de odinioară rămăsese încă destul din oraşul înconjurat de ziduri ca să îngăduie spiriduşilor, pungaşilor, celor fără căpătîi, (da, şi bufniţelor, şi elfilor, şi greierilor) să trăiască în cetăţile stelare de paianjeni sub acoperişul bătrînului hambar povîrnit care (după cîte se spune) slujise ca ureche tainică febrelor orăşelului, şi de unde porneau visele neomeneşti să colinde orăşelul prin somnul nopţii şi unde veneau să-şi toarcă povestea nebună de vechi patimi barbare, de măceluri de sate şi de sînge băut. Da, cine ştie cu ce stafii, cu ce greieri se învecinau paianjenii, ce rugi şi ce blesteme de vrăjitoare urmau căile subpămîntene ale împărăţiei firii în jurul oraşului ! Cine ştie ce febre prindeau viaţă din aceste împreunări şi se întorceau din sînge în sămînţă; pe atunci era vremea mesajelor purtate de vînt şi nu de fir (căci bîrfelile oraşului deveniră apoi o adevărată isterie cînd telefonul îşi lipi mugurii de vîrful limbii lui) orăşelul american renăştea din el însuşi, iarăşi şi iarăşi, armonie între cuvînt şi vînt, între vieţi şi fantome; întinderile naturii unde demenţa primea un iz de melancolie şi delirul un chip mai modest erau pierdute pentru totdeauna, pierdute pentru micul orăşel american. Crescuse dincolo de hotarele lui, celulele lui călătoreau, lucrau pentru Guvern, îşi găseau securitatea în războaie pe meleaguri străine, şi coşmarurile ce străbătuseră bătrînele oraşe sub aripa vîntului, călătoreau acum pe ciocul aruncătoarelor de flăcări; se sfîrşise cu visele, cu patimile sălbatice, cu satele măcelărite, cu bătăliile sîngeroase, nu, nu mai era nici o nevoie de ele, tehnica alungase nebunia vîntului din poduri şi din toate locaşurile străvechi: astăzi o găseai însă oriunde puteai întîlni nebunia, forţa şi maşinile, la Las Vegas, şi pe cîmpul de curse, la fotbalul profesionist şi în răscoalele rasiale ale negrilor, în orgiile de mahala şi asta nu era destul, o mai găseai şi în Vietnam. Acolo plecase orăşelul în căutare de senzaţii tari !

Asta spuneau chipurile poliţiştilor. Însemna să-ţi închipui o mulţime de lucruri pornind de la date foarte mărunte, dar el le cunoştea deja feţele. Nu erau prea diferite de chipurile stinghere, meschine, grave, curajoase, înfloritoare, bestiale, brutale, înguste, calculate, îndrăzneţe, voluntare, tăbăcite, simple, zgîrcite, prosteşti, cu care avusese de-a face odinioară, în unitatea lui de dincolo de mare, toţi texani de baştină din orăşele; parcă ar fi putut să arate — la o întîlnire a foştilor elevi — deosebirile ivite în douăzeci de ani. Dacă era firesc să citeşti transformarea caracterului american, în schimbările de pe feţele foştilor lui camarazi de arme, putea să-i considere pe aceşti poliţişti ca pe nişte oameni pe care îi cunoscuse odinioară în armată, şi-i regăsise astăzi; şi ceva îi părăsise, altceva se adăugase. Dacă există un element comun antipatic pe chipul orăşelelor sudiste, acela e

https://biblioteca-digitala.ro

pecetea comună, dureroasă, a zgîrceniei şi a lăcomiei. Nici un strop de dragoste în plus nu pare să fi ieşit vreodată dintr-un « alb sărman » din Sud, nici bogăţie, nici blîndeţe, doar dorinţă lacomă de a le avea. Dar în zilele de odinioară, de ele erau legate o anumită tristeţe, o părere de rău: pe obrajii osoşi se citea un fel de renunţare de sine şi de singurătate ce vorbea despre gingăşie şi despre lucruri pierdute pentru totdeauna. Aveau în ei o demnitate. Acum, zbîrciturile chipurilor trădau oameni fără dinţi şi plini de mînie, tandreţea devenise mistuitoare, abnegaţia cedase locul urii, ura înfrîngerilor şi avidităţii care nu se da bătută. Asta îi amintea ceva ce-i trecuse deja prin minte: avînd bombele la îndemînă, adevăratul partid susţinînd războiul în America se afla în toate oraşele şi suburbiile. Strategia nucleară împărţea ţara în două tabere. Ziua puterii se apropia pentru spiritul orăşelelor. Căci cine altcineva ar mai supravieţui după terminarea războiului atomic? Aşa raţiona spiritul orăşelelor şi în funcţie de adîncimea eşecului lor personal, Vietnamul le făcea plăcere, căci Vietnamul era speranţa tainică a unui război mai întins, şi acest război mai întins mai putea încă să nimicească rase, chipuri, şi toată această alienare pe care n-o puteau înţelege.

Meditaţie lipsită de bucurie. Cu soldaţii pe care-i cunoscuse, se putea vorbi cel puţin. Dar dintre chipurile pe care le zărea aici nu prea erau multe cu care să poţi intra în vorbă. Să le fie de bine! Tocmai scoteau afară din camion o fată. Avea faţa palidă, părul castaniu deschis, nu era rujată, purta pantaloni albaştri şi avea culoarea tristă a fiinţelor care au călătorit prea mult în grădinile marihuanei. Îi făcea totuşi semne de adio prietenului ei tîrît pe jos, şi care, peste cîteva clipe, fu împins în autobuzul lor.

Mailer intră în vorbă cu tînărul pastor. Îl chema John Boyle, preot presbiterian la Yale. Era al nouălea arestat. Asta îl făcu să rîdă. De fapt, urmărise cum e arestat Mailer, dacă nu e maltratat (în semn de respect pentru vîrsta şi poziţia lui, se gîndi Mailer) asta îl liniştise, şi pe cînd protesta în timpul arestării unui manifestant, îl luaseră şi pe el (cu toate că ofiţerul voise să-i dea drumul îndată ce-i văzuse gulerul).

— Cel puţin, zise Mailer, avem numere mici.

— Credeţi că asta înseamnă ceva?

— Trebuie să ieşim primii.

Din locul unde era aşezat în maşină, vedea coloane cu muchii verticale în dosul platformei de încărcare, coloane care-i aminteau arhitectura egipteană: Mailer începu atunci să mediteze asupra naturii acestei arhitecturi şi asupra legăturii ei cu Pentagonul, aceste forme ultra-excremenţiale ale arhitecturii egiptene antice, de excremente împietrite în mormintele lor şi a camerelor mortuare, de aici, de la Pentagon dar nu era egiptolog, nu domnii mei, şi aceste relaţii îi scăpau. Ar trebui să aprofundeze problema asta mai tîrziu. Se ascundea ceva acolo. Şi după încheierea acestei meditaţii, îl putem lăsa pe seama gîndurilor lui.

În româneşte de MARIA VODĂ-CĂPUŞAN

https://biblioteca-digitala.ro

ION VLAD

UN SCRIITOR
sub zidurile Pentagonului

Reflecția amară asupra destinului societății moderne nu îi este necunoscută acestui romancier — reporter în continuă stare de agitație, de tensiune și — nu o dată — de fervoare intelectuală. Într-un « reportaj », practicat de romancier cu un remarcabil simț al actualității și cu darul comunicării faptelor (scriitorul procedează avertizat, insistînd, nemulțumit de ritmul comentariilor și al investigației analitice). Norman Mailer traduce cu o anume gravitate motive predilecte ale prozei sale. Secolul XX, timp supus unor formidabile seisme sociale și morale, consecințele, încă sesizabile ale războaielor (incluzînd aici protestul său violent față de intervenția americană în Vietnam), sărăcia, amenințarea unor dezastre, deruta și dezorientarea, poluarea, complicitățile politice etc. realizează spațiul intervențiilor acestui neliniștit și, uneori, deconcertant scriitor american. Afiliate sau nu unei reprezentări mai largi a societății americane contemporane, faptele se dezvăluie cu o agresivitate, și, adesea, cu o violență polemică excesivă.

https://biblioteca-digitala.ro

Norman Mailer intervine în ordinea socială, politică şi spirituală a evenimentelor, aşa cum o face în cartea consacrată unuia dintre zborurile programului «Apollo», *Despre un foc pe lună*, unde romancierul proiectează, la dimensiunile reportajului derivat din roman, periplul agitat al veacului nostru. Obsesive motive răscolesc conştiinţa acestui martor cuprins de o nepotolită dorinţă de a afla şi a confrunta. Reacţiile cosmonauţilor sau opiniile autorilor programului cosmic, timpul şi durata unor evenimente cu repercusiuni incalculabile etc, pun în mişcare resorturile unei conştiinţe nemulţumite, al cărei nonconformism nu este gratuit sau compus din scopuri publicitare, ci din raţiuni explicabile numai în frontierele unei lumi alarmate de ineluctabile contradicţii. *America azi* — constată Mailer în cartea sa — e *puternică, dar fără cap;* o Americă în faţa războiului civil, înfricoşată de proporţiile unor evenimente căzute ca o fatalitate, pentru milioane de oameni care trăiesc în climatul unui liberalism tulbure, al conflictelor rasiale, al unor interdicţii contracarate la rîndul lor de spectacolul drogurilor, al grupurilor de *hippies*, sau al peisajului publicitar propriu societăţii de consum. Alcoolismul sau sexualitatea nu sînt fenomene secundare şi insistenţa scriitorului asupra unor aspecte simptomatice e de observat. Secolului tentat de itinerariul selenar, veac apocaliptic în viziunea îngrijorată şi indignată a scriitorului, îi este consacrat nu numai reportajul-roman *Despre un foc pe lună*, ultima creaţie a lui Norman Mailer, ci şi o carte cu o structură foarte asemănătoare ca formulă literară şi preocupări: *Armatele nopţii* (The Armies of the Night), apărută în 1968 în Statele Unite.

Interogînd asupra proceselor din viaţa contemporană a Americii, scriitorul observa, de mult încă, fenomene cu implicaţii întinse pentru ordinea socială şi spirituală a continentului său. Războiul, cum se ştie, a provocat apariţia unor creaţii de mare valoare, iar romanul lui Mailer, *Cei goi şi cei morţi* (The Naked and the Dead) impune una dintre cele mai zguduitoare interpretări, plasate sub zodia inacceptării ororilor războiului, văzut în suita tuturor efectelor lui. Universul contemporan al Americii şi confruntările de după cel de-al doilea război mondial, mecanismul şi aspectele civilizaţiei tehnice, cu cortegiul său de urmări asupra condiţiei şi raporturilor umane, revin în scrisul său, chiar dacă interpretul atenuează unele procese sau deplasează accentele în examenul propus. Oricum, verdictele sînt nu de puţine ori categorice, zdrobitoare (nu lipseşte o oarecare ostentaţie şi poză), în replica scriitorului, altfel lucidă şi pătrunzătoare), iar diagnosticul romancierului este totdeauna exact. Într-o etapă literară servită de scriitori precum James

https://biblioteca-digitala.ro

Baldwin, Tennessee Williams, Edward Albee, Robert Lowell, Truman Capote, James Jones, Arthur Miller şi mulţi alţii, Mailer ilustrează traiectoria unui artist îngrijorat de perspectivele lumii sale, acceptînd însă în pofida nonconformismului său funciar — întreţinut de convulsiile unei societăţi minate de acute contraste — servituţile unor practici literare aparent spectaculoase, scandalizînd şi, în fond, atenuînd din impulsurile polemicii intentate. Autorul *Armatelor nopţii* nu-şi interzice apariţiile senzaţionale, contestînd şi ultragiind, în numele aceluiaşi nonconformism. El derutează, bine-înţeles, atunci cînd existenţa sa proprie este angajată într-o veritabilă cronică de scandal. Nu poate fi, însă, contrazisă participarea lui Mailer la colocviul cu evenimentele cele mai dramatice ale lumii moderne. Binele şi răul, indiferent cum s-ar numi ele, reţeaua foarte complicată de procese care dă o nouă fizionomie lumii (printre acestea şi zborurile interplanetare), sporesc obiectul explorărilor şi al meditaţiei artistului.

Prezent în diverse publicaţii sau în emisiunile de televiziune, cultivînd eseul sau proza de mică întindere (volumele: *Advertisments for Myself* — Reclamă pentru mine însumi şi *Presidential Papers* — Documente prezidenţiale), Norman Mailer realizează biografia spirituală a artistului american de azi, preocupat de istorie de maladiile sale morale şi sociale, configurate cu violenţă într-o imagine agitată şi cutremurătoare. Originar din cartierul new-yorkez al Brooklyn-ului, zonă populară a metropolei americane, unde se înfruntă realităţi şi procese semnificative pentru conştiinţa în stare de alarmă a unei bune părţi a poporului american, scriitorul nu e străin prin debutul studiilor sale (aeronautica) de evoluţia tehnicii moderne, iar războiul (voluntar în campania din Filipine) îi dictează, el însuşi, o necesară reexaminare de valori şi de idei. Din această experienţă s-a născut romanul *Cei goi şi cei morţi* (1948), carte « dură », *imperfectă, dar o carte mare*, cum o califică André Maurois în « Prefaţa » la ediţia franceză (Les nus et les morts, Editions Albin Michel, 1950). Celelalte cărţi de structură romanescă, *Parcul cu cerbi* (The Deer Park), *Un vis american* (An American Dream), *Pentru ce sîntem în Vietnam* refuză catalogarea pripită, dar, în orice caz, sînt departe de primul său roman închinat războlului. În schimb, reportajul cu accentuate atribute romaneşti, *Armatele nopţii*, presupune o altă evaluare şi înseamnă, dacă nu greşim, o soluţie originală (cu totul de altă factură decît « reconstituirea » lui Truman Capote din *Cu sînge rece)* pentru restabilirea, într-un perimetru epic, a unui demers uman revelator, înregistrat cu o voinţă dramatică stăpînită de luciditate şi de detaşare.

https://biblioteca-digitala.ro

Norman Mailer construieşte un univers romănesc amplu în *Cei goi şi cei morţi;* odiseea ostaşilor debarcaţi pe insula Anopopei se ordonează în durata celor patru părţi mari ale cărţii, iar scriitorul organizează în secţiuni aparte destinele situate în planul dominant al romanului. Eroism şi laşitate, ură şi prejudecăţi, spirit brutal şi violent, resentimente rasiale şi teamă alcătuiesc motivele acestei opere care provoacă, neliniştește sau denunţă. Fără a propune soluţii neobişnuiite, romanul lui Norman Mailer sugerează epic un infern, o lume unde valorile morale sînt alterate sau definitiv spulberate. În structurile « biografice » (destinate protagoniştilor) sau în secvenţele *Corului* numind în crîmpee de un extraordinar dramatism diverse ipostaze ale acestui univers singular (« Femeile », « Permisiile ») scriitorul introduce un curs epic agitat, făcînd memorabil în special un personaj, locotenentul Hearn, conştiinţă incomodă, şi neadaptată, adevărată creaţie stendhaliană, după opinia aceluiaşi prefaţator. Un personaj torturat de incertitudini şi obligat de evidenţe să-şi suprime, măcar în parte, reacţiile.

Mult inferior, *Parcul cu cerbi*, realizează mai direct climatul postbelic, păstrînd, cel puţin în parte, motive preferate, precum acela nonconformismului (regizorul Charles Francis Eitel). Personajul lui Mailer trăieşte intens drama lucidităţii şi a neputinţei, silit la concesii şi la compromisuri. Fără a fi un abulic, eroul lui Mailer acceptă o condiţie de viaţă epuizantă, într-o voită îndepărtare de confruntări categorice. « Deşertul de aur », staţiunea populată de vedetele Hollywoodului, este un univers închis unde se exacerbează false glorii şi ratări şi unde potentaţii filmului, proxeneţii, actriţele etc. îşi amestecă existenţele, se convertesc sau se prăbuşesc într-o totală destrămare de iluzii. Norman Mailer face să retrăiască epic America unor teribile crize de conştiinţă, a suspiciunilor şi a trădărilor şi a unei inexorabile prăbuşiri morale.

Scriitorul edifică, păstrînd o anume tensiune provocată de duritatea conflictelor şi a experienţelor umane, *Un vis american*, carte semnificativă în ordinea obsesiilor şi a naturii discursului epic. Ca şi în romanul său anterior, personajul din *Un vis american* a trăit războiul, conservînd urme ale acestui moment de profunde dereglări. Stephen Richard Rojack anticipează ca modalitate personajul reportajelor de mai tîrziu, prin invenţia unei detaşări a eroului în vederea confesiunii la care este obligat: *Nu fac altceva,* — se enunţă în pseudo-monologul personajului — *decît să descriu aventurile personajului a cărui aparenţă am luat-o.* Se întîlnesc accente similare în regimul epic al cărţii: sentimentul ratării, al exasperării sau al nemul-

https://biblioteca-digitala.ro

ţumirilor alimentate de climatul societăţii americane de azi, amintind prin crispare şi violenţă, teatrul lui Edward Albee, în special sexualitatea, crima, abrutizarea prin alcool sau prin droguri, persistenta idee a dezaxării şi a inutilităţii, invadează confesiunea personajului ce îşi trăieşte coşmarul crimei şi al întîlnirii cu o lume simptomatică (mafia, serviciile de spionaj, marea industrie etc.). Într-o continuă experienţă a limbajului, violent şi direct, agresiv şi ireverenţios, aventura eroului se consumă într-un context unde viaţa şi moartea alternează obsedant şi înfricoşător.

Proiecţia în afară a unui personaj, identificat cu scriitorul, şi trecerea lui în spaţiul epic propriu-zis creează un edificiu narativ distinct în reportajele sale. E un fel de autodetaşare acceptată din raţiuni analitice, împinse pînă la ultima consecinţă. De aici impresia de participare controlată şi stăpînită, de aici şi investirea eroului cu prerogative de personaj romanesc. Cînd în *Despre un foc pe lună*, reportajul zborurilor spre Selena, scriitorul interoghează: *Sîntem noi oare pregătiţi pentru o lansare filozofică?*, el impune atitudinea unui artist căruia îi este necesară tensiunea ideilor. Înaintea acestei cărţi, *Armatele nopţii* (prezentată în fragmentele din acest număr al revistei) realizează dimensiunea cea mai expresivă a reportajului în multiple interferenţe cu romanul. *Armatele nopţii* este cronica unei demonstraţii intrate în istoria protestatară a Statelor Unite, aliind *istoria* cu romanul (« Istoria în calitate de roman ») şi conferind romanului proprietăţi de lucrare istorică (« Romanul în calitate de istorie »). Explicaţie sau justificare, cartea reconstituie (aici termenul îşi impune apropierea de demersurile unei anchete) marşul zecilor de mii de americani prezenţi la Washington în ziua de 21 octombrie 1967 în faţa Pentagonului, în cadrul unor acţiuni de protest faţă de intervenţia militară a Statelor Unite în Vietnam. Mailer procedează ca un reporter, divizînd momentele reportajului, potrivit cu desfăşurarea evenimentelor şi a zilelor (Joi seara, Vineri după-masa; Dimineaţa de sîmbătă; Sîmbătă seara şi duminică toată ziua) stabilind şi mobilurile explicaţiilor sale. Sau, cum mărturiseşte scriitorul, e vizibilă intenţia « *de a povesti istoria* », convertită, la rîndul ei, în roman (« *Istoria în vestmintele unui roman* »).

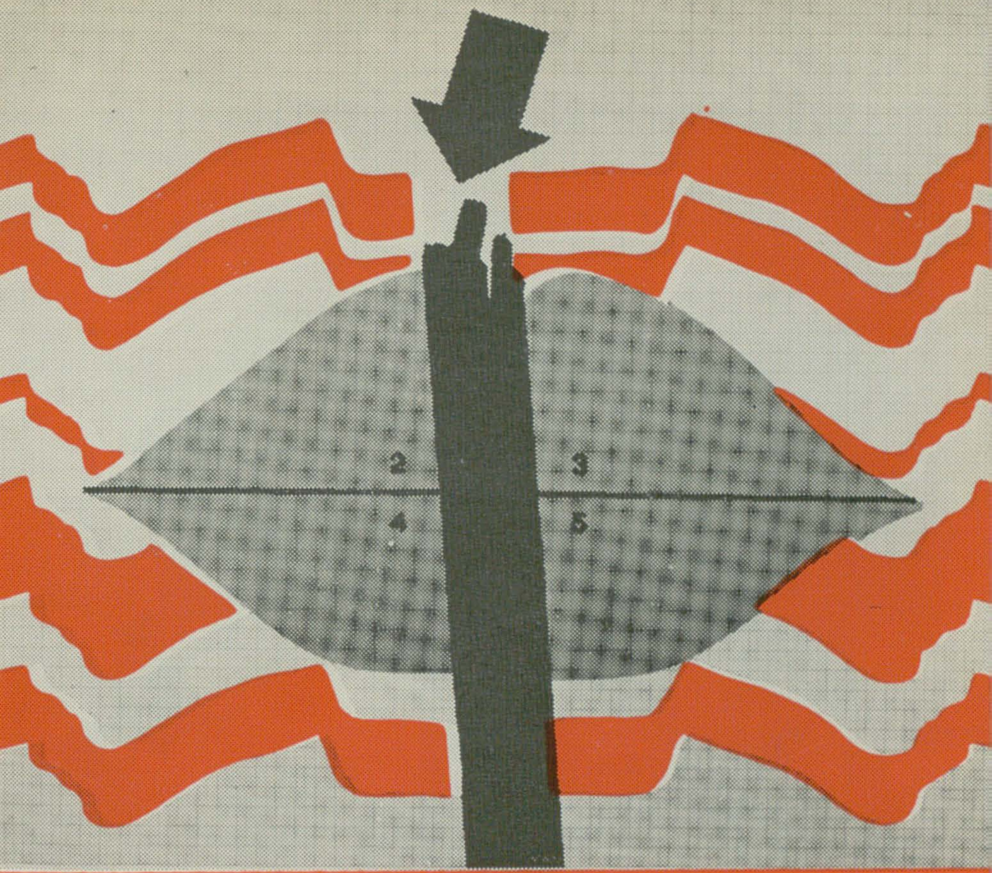
Mailer se autodefineşte « un conservator de stînga » şi paradoxul departe de a fi lipsit de acoperire, descoperă o personalitate controversată, derutantă, dînd adesea impresia de mistificare. Cum e în intenţia prozatorului de a se clarifica şi explica, precizările de ordinul formulei literare păstrează un interes particular,

https://biblioteca-digitala.ro

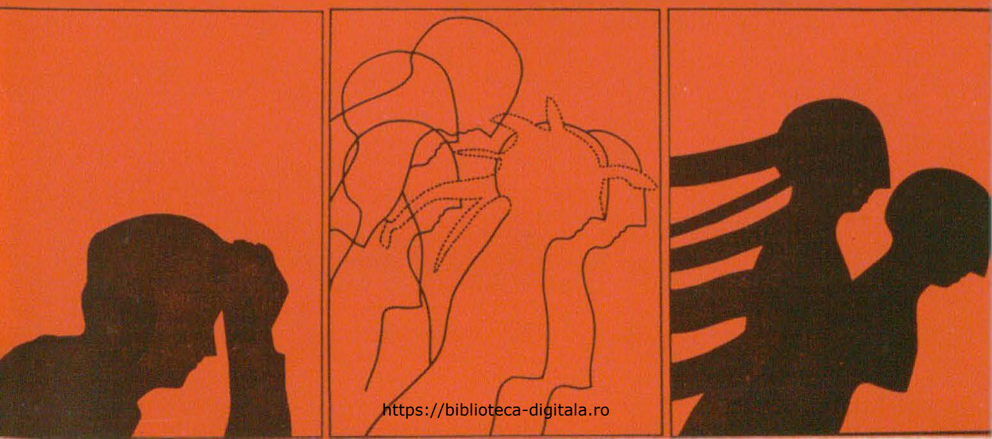
cu atît mai mult cu cît se inventează aici un comportament epic aparte, dictat de mobilitatea *digresiunii*, instrument şi agent al explorărilor, al transferului de planuri şi de ritm epic. Elaborarea ţine de un principiu epic atent supravegheat în cadrul desfăşurării evenimentelor, în conexiunea acestora: *Trebuie recunoscut aici* — *şi cititorul face bine dacă* se *aşteaptă la un şoc imediat* — *că participantul* nu este *doar un martor, doar un actor în inima acţiunii, ci că şi fotografiază totodată.* Reportajul îşi asumă astfel atribuţii epice precum şi obligaţii de cronică directă, interzicîndu-şi eludări sau îndepărtări de evenimente. Urmarea e că *Armatele nopţii* documentează şi, în egală măsură, inventează, *reorganizînd epic* faptele. Referinţele exacte, pe deplin controlabile, nu sînt puţine, începînd cu aspectele scrisului său şi continuînd cu prezentarea unor personalităţi cunoscute ale literaturii americane (Robert Lowell). De altminteri, în cuprinsul unor digresiuni multiple, declaraţiile de acest gen abundă: *Propria sa activitate literară, opera sa, acesta era răspunsul său adevărat la războiul din Vietnam.* Drumul de la Memorialul Lincoln la Pentagon este un imens spectacol de istorie contemporană, un parcurs eterogen, patetic, învecinînd oameni de culoare, universitari, adolescenţi, opinii diferite, în numele aceleeaşi comuniuni tulburătoare şi grave. Marşul este, spuneam, o istorie, şi încă una cu un orizont extrem de întins: problemele tinerilor, atitudinea faţă de Cuba, repercusiunile tehnologiei, dificultăţile marilor oraşe, drepturile civile etc. E, în cele din urmă, o *analiză* aplicată la un continent şi cînd, în « cartea » a doua (« Romanul în calitate de istorie « Bătălia Pentagonului ») Mailer recompune strict documentar împrejurările excluzîndu-se ca personaj şi participant, comentariul atinge tonul cronicii lucide şi profund contestatare. Cum declară autorul însuşi: *Romancierul care lucrează în secret în colaborare cu istoricul, a încercat probabil să construiască prin romanul său un turn echipat cu telescoape pentru ca să studieze în propriul nostru profit orizontul nostru.*

Armatele nopţii este cartea unei confesiuni unice, înregistrînd o atitudine şi mişcările unei conştiinţe. Sentimentul patetic al adevărului şi al sincerităţii, sondajul analitic intens, brutal, neadmiţînd nici o justificare falsă, se întrunesc în meditaţiile frenetice ale « reporterului », martor neliniştit al evului său. Impresia e că asistăm la realizarea unei radiografii definitive a unui destin, privit necruţător şi cu autoironie, chiar şi cu o anumită supralicitare a autopersiflării. Admiraţia lui Mailer pentru Hemingway este edificatoare, iar unele note de teribilism sau de poză (cu orice preţ extravagantă şi ostentativă) nu pot deruta în examinarea acestei cărţi

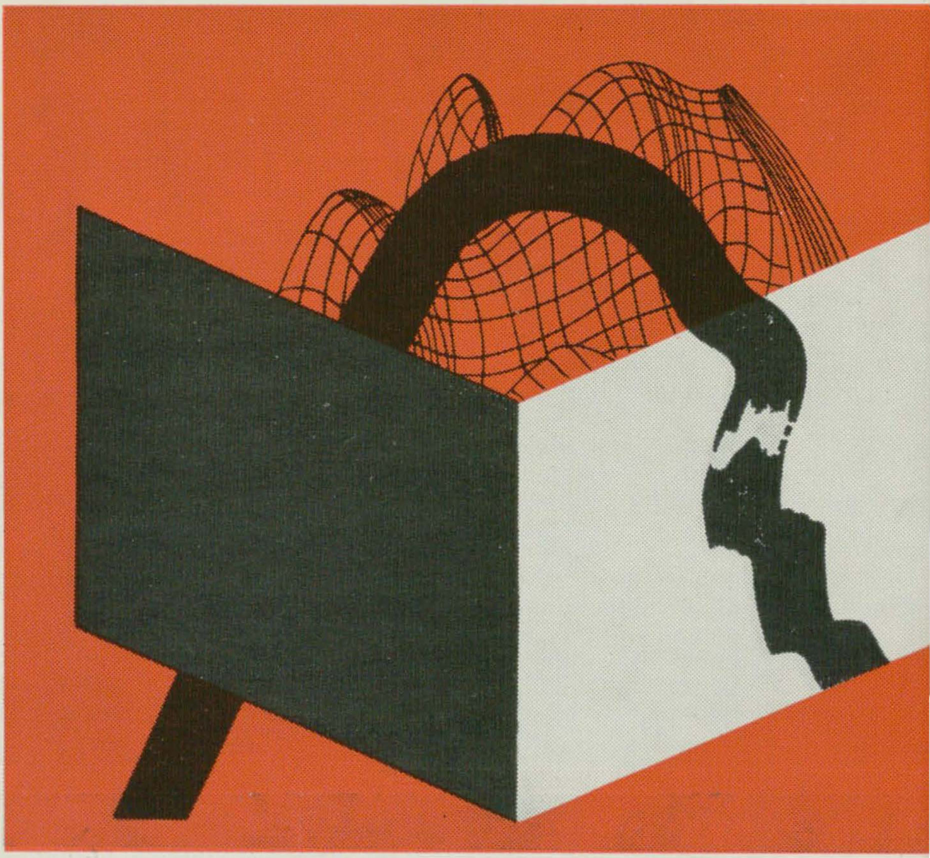
https://biblioteca-digitala.ro



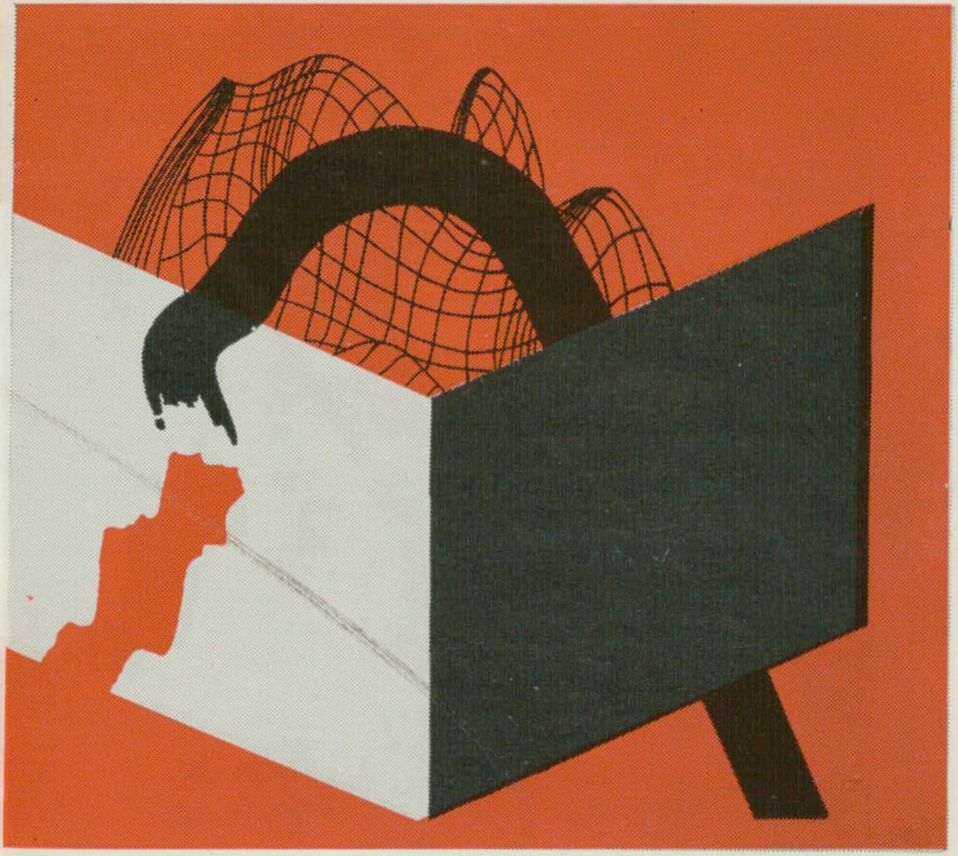
RADU DRAGOMIRESCU



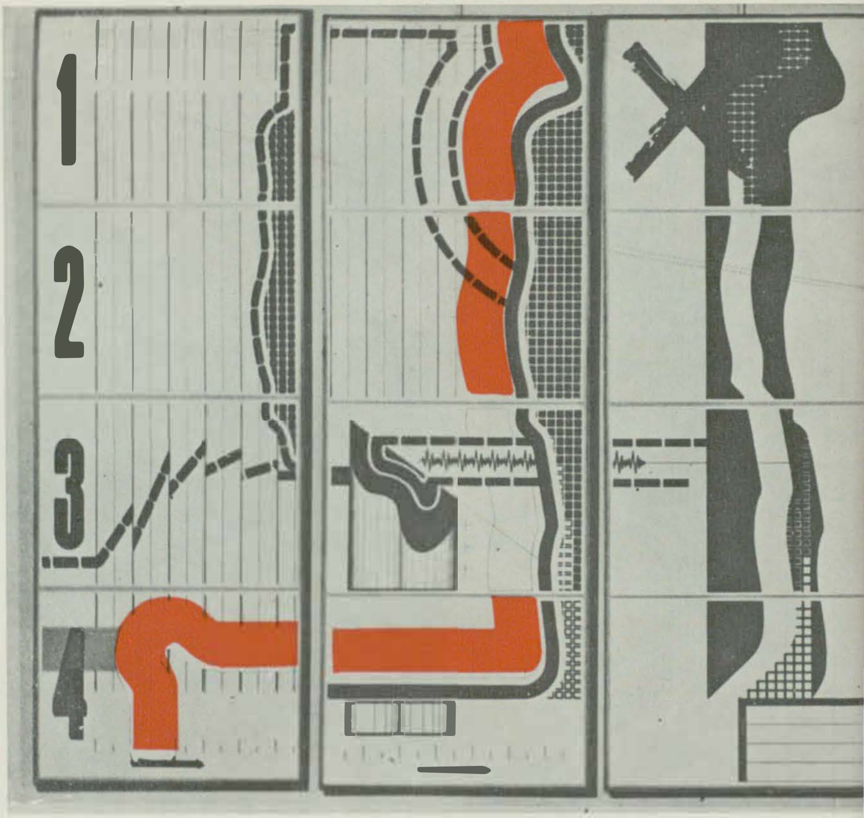
https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

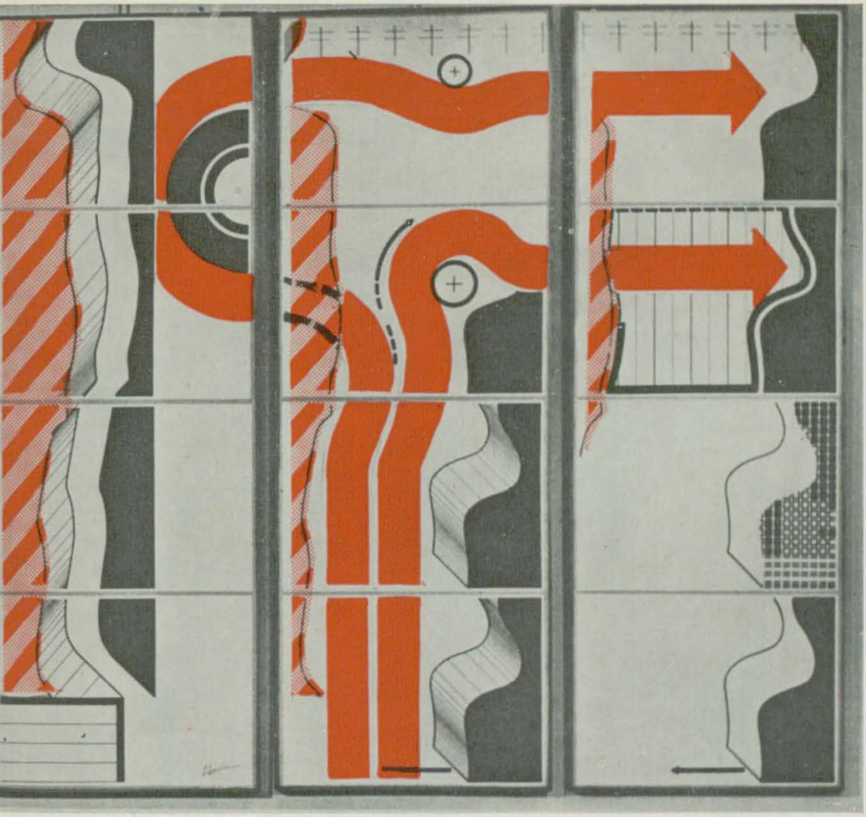


https://biblioteca-digitala.ro

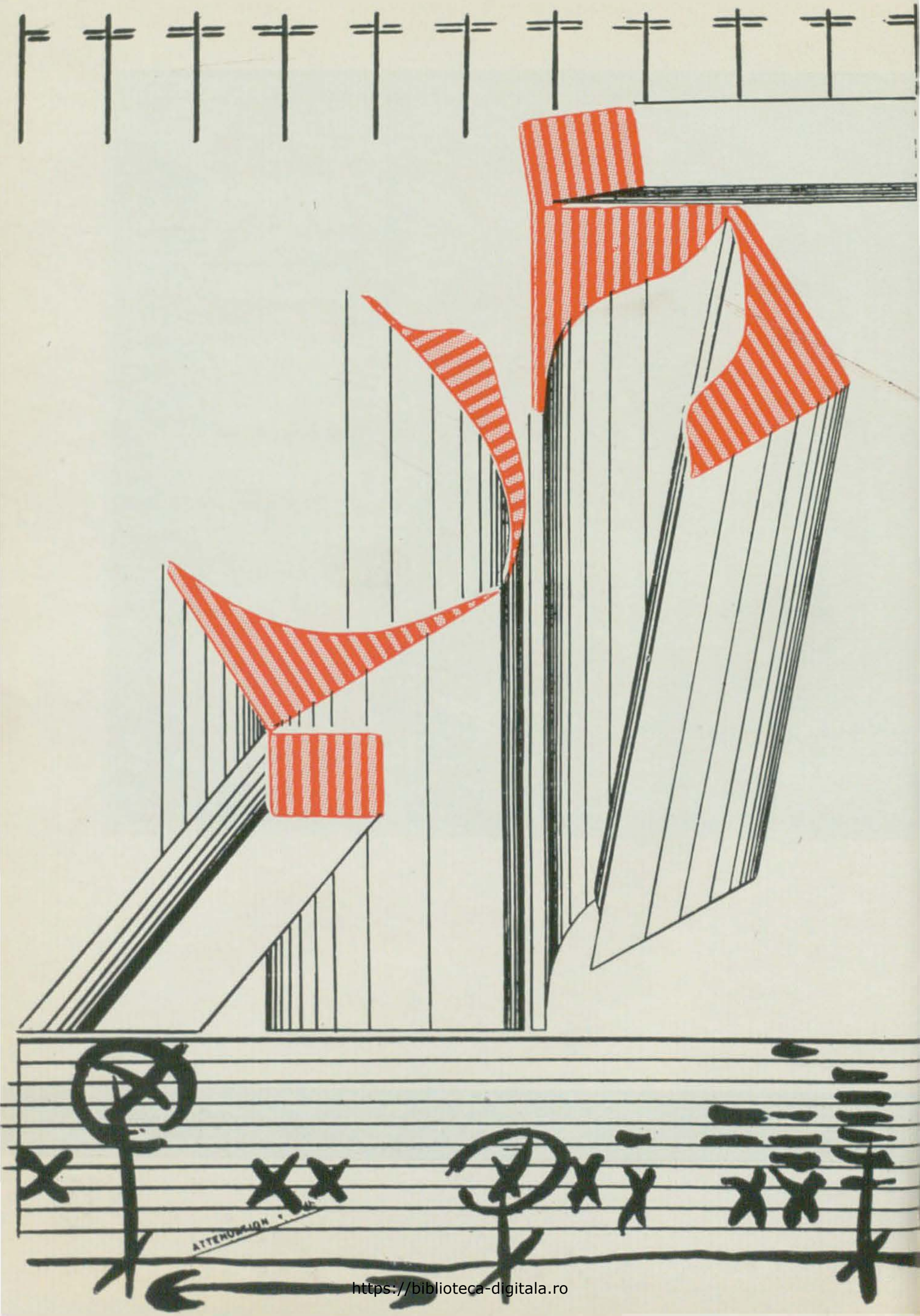


RADU STOICA

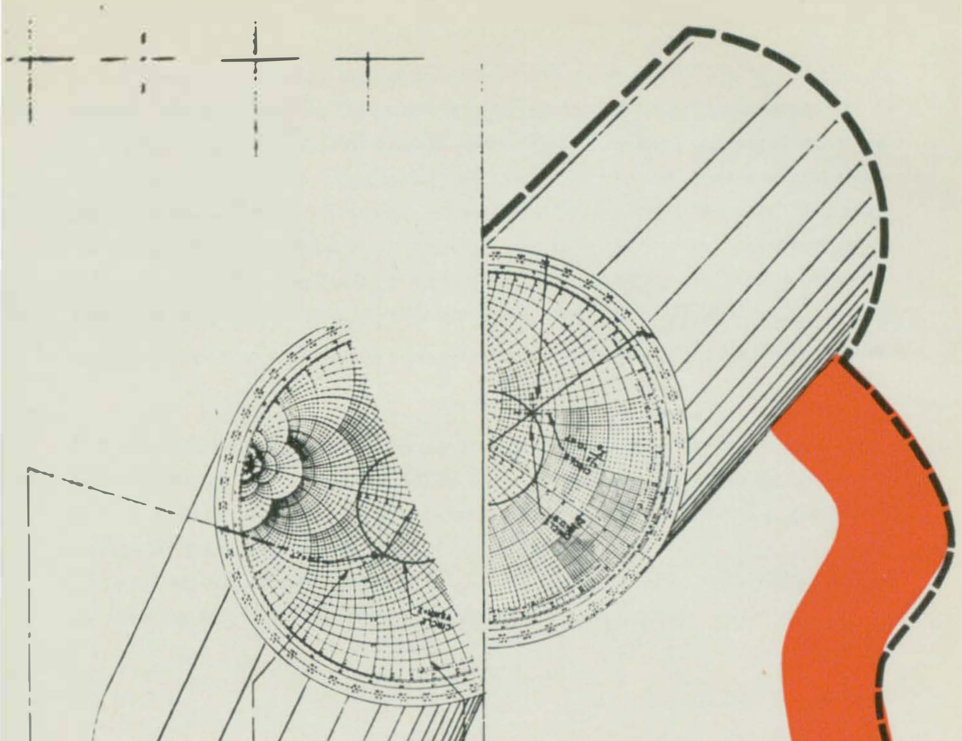
https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Semne din realitatea imediată

Grafică de

RADU STOICA

și

RADU DRAGOMIRESCU

https://biblioteca-digitala.ro

remarcabile. Confesiunea, de altfel, se revendică de la tradiţiile programatice ale prozei realiste americane unde dorinţa *comunicării totale* defineşte raporturi de mult stabilite cu un auditoriu extrem de pretenţios. Insolent, zgomotos sau ireverenţios şi de o extremă brutalitate în vocabular (nu arareori împrumutat din limbajul scatologic), Mailer ilustrează, o atitudine în competiţia scrisului şi a vieţii politice americane. Dreptul la adevăr şi la contestare, la sinceritate şi protest politic şi social vine la Norman Mailer din conştiinţa, încă incertă şi oscilantă, a responsabilităţii scriitorului. Ea este, în cele din urmă, elogiată în *Armatele nopţii*, o dată cu opţiunea pentru o literatură de o mare tensiune dramatică, explozivă şi directă.

●

Fragmentele înfăţişate cititorilor revistei *Secolul 20* includ părţile a treia (« Dimineaţa de sîmbătă ») şi a patra (« Sîmbătă seara şi duminică toată ziua »), consacrate fiind « istoriei » marşului, cu desfăşurarea contrastantă de oameni şi comportamente, cu subterane presimţiri de forţă omenească.

Cum Norman Mailer propune aici, combinatoriu, soluţia reportajului-roman, ne aflăm în faţa unei experienţe literare demne de interes.

https://biblioteca-digitala.ro

ÎNDRUMAR DE LECTURĂ

În felul ei, această carte reprezintă mai multe cărţi şi în primul rînd reprezintă două cărţi. Cititorul este invitat să aleagă una din următoarele două posibilităţi:

Prima carte trebuie citită în mod normal şi se termină cu capitolul 56, după care apar trei steluţe frumoase ce echivalează cu cuvîntul Sfîrşit. *Aşadar, cititorul va renunţa fără nici o remuşcare la ceea ce urmează.*

A doua carte trebuie citită începînd cu capitolul 73 şi continuînd în ordinea care este indicată prin cifra de la sfîrşitul fiecărui capitol.

În caz de confuzie sau de pierdere a şirului, se poate consulta următoarea listă: 73—1—2—116—3—84—4—71—5—81—74—6—7—8—93—68—9 etc. etc.

JULIO CORTÁZAR

https://biblioteca-digitala.ro

JULIO CORTAZAR

RAYUELA

roman

73.

Da, dar cine ne va vindeca de focul surd, de focul fără culoare care aleargă la căderea nopţii pe *rue de la Huchette*, pornind din portalurile scorojite, din gangurile înguste, de focul fără chip care se prelinge pe pietre şi pîndeşte prin pragul uşilor, cum ne vom putea spăla de arsura lui dulce care rămîne, se cuibăreşte ca să dureze aliată cu timpul şi cu amintirea, cu substanţele lipicioase care ne reţin de partea asta, şi care ne va arde blînd pînă la calcinare. E mai bine atunci să faci, ca pisicile şi ca muşchiul, un pact, să legi o prietenie cu portăresele răguşite, cu copiii palizi şi suferinzi care stau la pîndă pe la ferestre jucîndu-se cu o creangă uscată. Arzînd astfel neîncetat, suportînd arsura centrală care progresează ca treptata coacere a unui fruct, să fii pulsul unui rug în acest hăţiş de piatră fără sfîrşit, să umbli prin nopţile vieţii noastre supus ca sîngele în circuitul lui orb.

De cîte ori nu m-am întrebat dacă toate astea nu sînt altceva decît literatură, într-o epocă în care alergăm spre greşeală printre ecuaţii infailibile şi maşini de calculat. Dar a te întreba dacă vei şti să găseşti cealaltă faţă a obişnuinţei sau dacă e mai bine să te laşi în voia veselei ei cibernetici nu e tot literatură? Răzvrătire, conformism, teamă, hrană terestră, toate dicotomiile: Yin şi Yang, contemplaţie sau *Tatigkelt*, fulgi de ovăz sau potîrnichi *faisandées*, Lascaux sau Mathieu, ce hamac de cuvinte, ce dialectică de buzunar cu furtuni în pijama şi cataclisme de living room. Numai faptul că îţi pui problema unei posibile alegeri viciază şi tulbură alegerea. *Ba da, ba nu, aici* se *vede* . . . S-ar părea că o alegere nu poate fi dialectică, însăşi această problematizare o sărăceşte, adică o falsifică, adică o transformă în altceva. Cîţi eoni sînt între Yin şi Yang? Cîţi de poate de la nu la da? Totul e scriitură adică fabulă.

---

* fragmente

https://biblioteca-digitala.ro

Dar la ce ne serveşte adevărul care îl nelinişteşte pe proprietarul onest? Adevărul nostru posibil trebuie să fie *invenţie*, adică scriitură, literatură, pictură, sculptură, agricultură, piscicultură, toate « turile » de pe lumea asta. Valorile sînt turi, sfinţenia e o tură, societatea o tură, iubirea tură pur şi simplu, frumuseţea tura turilor. Într-una din cărţile sale, Morelli vorbeşte despre un napolitan care ani de zile a stat în poarta casei privind un şurub de pe jos. Noaptea îl lua şi-l punea sub saltea. Şurubul a fost mai întîi rîsul, bătaia de joc, iritarea cartierului, întruniri ale locuitorilor ei, semn de violare a îndatoririlor cetăţeneşti, în sfîrşit ridicare din umeri, pacea, şurubul a fost pacea, nimeni nu putea să treacă pe stradă fără ca să privească piezis şurubul şi să simtă că el e pacea. Omul a murit de o sincopă şi şurubul a dispărut de cum au venit vecinii. Unul dintre ei îl ţine ascuns, poate că-l scoate în taină şi-l priveşte, îl ascunde iarăşi şi pleacă la fabrică simţind ceva nelămurit, o obscură reprobare. Nu se linişteşte decît cînd scoate şurubul şi-l priveşte, stă aşa şi-l priveşte pînă cînd aude zgomot de paşi şi trebuie să-l ascundă în grabă. Morelli credea că şurubul trebuie să fi fost altceva, un zeu sau cam aşa ceva. Soluţie prea uşoară. Poate că greşeala ar fi să acceptăm că acest obiect e un şurub pentru simplul fapt că are forma unui şurub. Picasso ia o maşină-jucărie şi o transformă în bărbia unui cynocefal. Napolitanul era poate un idiot dar putea să fie şi inventatorul unei lumi. De la şurub la un ochi, de la un ochi la o stea . . . De ce să ne predăm în faţa Marii Obişnuinţe? Se poate alege tura, invenţia, adică şurubul sau maşina-jucărie. Aşa ne distruge Parisul, încet, desfătîndu-ne, ne striveşte cu flori vechi şi feţe de masă pătate de vin, cu focul lui fără culoare care aleargă la căderea nopţii ieşind de prin portalurile scorojite. Ne arde un foc inventat, o tură incandescentă, un artificiu al speciei, un oraş care este Marele Şurub, acul îngrozitor cu gaura lui ca un ochi nocturn prin care trece firul Senei, maşină de torturi ca nişte înţepături, agonie într-o colivie plină de vrăbii înfuriate. Ardem în propria noastră operă, nemaipomenită cinste purtătoare de moarte, înaltă sfidare a fenixului. Nimeni nu ne va vindeca de focul surd, de focul fără culoare care aleargă la căderea nopţii pe *rue de la Huchette*, Incurabili, în veci incurabili, alegem drept tură Marele Şurub, ne aplecăm asupra lui, intrăm în el, îl inventăm din nou în fiecare zi, cu fiecare pată de vin de pe faţa de masă, cu fiecare sărutare a mucegaiului în dimineţile din Cour de Rohan, ne inventăm incendiul, ardem dinăuntru în afară, poate că asta e alegerea, poate că vorbele o înfăşoară cum înfăşoară şervetul pîinea şi înăuntru se află mireasma, aluatul care dospeşte, da-ul fără nu, sau nu-ul fără da, ziua fără Mani, fără Ormuzd sau Ahriman o dată pentru totdeauna şi în pace şi gata.

(—1.)

1.

Am să dau oare de Maga? De atîtea ori fusese de-ajuns s-o iau, venind pe *rue de Seine*, prin bolta care dă spre *Quai de Conti*, abia desluşind formele în lumina aceea cenuşiu-măslinie care pluteşte deasupra fluviului, pentru ca să-i văd silueta subţire profilîndu-se pe Pont des Arts, fie plimbîndu-se dintr-o parte în alta, fie oprită pe parapetul de fier, aplecată deasupra apei. Şi atît de firesc traversam strada, urcam treptele, o luam pe panglica subţire a podului şi mă apropiam de Maga, care zîmbea de loc surprinsă, convinsă ca şi mine că o întîlnire întîmplătoare era lucrul cel mai puţin întîmplător în vieţile noastre, şi că numai oamenii care au nevoie de hîrtie liniată ca să-şi scrie sau care apasă începînd de jos tubul de pastă de dinţi îşi dau întîlniri precise.

Dar acum nu cred să fie pe pod. Chipul ei delicat cu pielea străvezie poate că se arată prin portalurile vechi din ghetoul Marais, ori poate stă de vorbă cu o vînzătoare de cartofi prăjiţi sau mănîncă un crenvurşti fierbinte pe *Boulevard de Sébastopol*. Şi totuşi am urcat pe pod dar Maga nu era acolo. Acum Maga nu-mi mai ieşea în

https://biblioteca-digitala.ro

cale şi, deşi ne cunoaştem adresele şi fiecare ascunziş din camerele noastre de falşi studenţi la Paris, fiecare carte poştală deschizînd o ferestruică Braque sau Ghirlandaio sau Max Ernst peste zugrăveala ieftină şi tapetul ţipător, tot nu ne-am fi căutat acasă. Preferam să ne întîlnim pe pod, pe terasa unei cafenele, într-un cine-club sau ghemuiţi lîngă o pisică într-o curte oarecare din Cartierul latin. Umblam fără să ne căutăm unul pe altul dar ştiind că umblăm ca să ne întîlnim. Ah, Maga, fiecare femeie care-ţi semăna era parcă brusc învăluită de o linişte asurzitoare, o pauză subţire ca aţa şi cristalină care pînă la urmă se năruia trist, ca o umbrelă udă închizîndu-se. Şi fiindcă veni vorba de umbrelă, cred că-ţi mai aduci aminte, Maga, de umbrela aceea veche pe care am sacrificat-o într-o rîpă din parcul Montsouris, într-o seară îngheţată de martie. Am aruncat-o pentru că o găsiseşi în *Place* de *la Concorde*, era cam ruptă iar tu ai folosit-o din plin mai ales ca s-o înfigi în coastele oamenilor din metro şi autobuze, mereu stîngace şi distrată şi privind în gol sau la un desen pe care-l făceau două muşte pe plafonul maşinii, şi în seara aceea ploua torenţial şi tu, foarte mîndră, ai vrut să-ţi deschizi umbrela cînd intram în parc, şi mîna ta a declanşat o catastrofă cu fulgere reci şi nori negri, fîşii de pînză cădeau printre rămăşiţele de spiţe rupte iar noi rîdeam ca nişte nebuni, şi ploaia ne uda în continuare, la urma urmei, ne gîndeam noi, o umbrelă găsită într-o piaţă trebuia să moară demn într-un parc, nu putea să-şi încheie existenţa în murdăria lăzii de gunoi sau a rigolei; atunci am strîns-o cum m-am priceput mai bine, am dus-o în partea de sus a parcului lîngă podeţul de peste calea ferată şi de acolo am azvîrlit-o cu toată puterea pe gazonul ud din fundul rîpei în timp ce tu scoteai un strigăt în care mi s-a părut că recunosc blestemul unei walkirii. Şi în fundul rîpei s-a scufundat ca un vapor înghiţit de apa verde, de apa verde şi înfuriată, de *la mer qui est plus félonesse en été qu'en hiver*, de valul perfid, Maga, şi aşa mai departe, le-am enumerat mult timp pe toate, îndrăgostiţi de Joinville şi de parc, îmbrăţişaţi şi semănînd cu nişte copaci uzi sau cu nişte actori de cinema din cine ştie ce mizerie de film. Şi a rămas în iarbă, neînsemnată şi neagră, ca o insectă călcată cu piciorul. Şi nu mai mişca, nici unul din resorturile ei nu se mai întindea ca înainte. S-a dus. Gata. Ah, Maga, şi nu eram mulţumiţi.

Ce căutam pe *Pont* des *Arts*? Mi se pare că în joia aceea de decembrie aveam de gînd să trec pe malul drept şi să beau vin în cafeneaua mică de pe *rue* des *Lombards* unde *madame* Léonie mi se uită în palmă şi-mi prezice călătorii şi surprize. Nu te-am dus niciodată să-ţi ghicească *madame* Léonie în palmă, poate că mi-a fost frică să nu citească în mîna ta vreun adevăr despre mine, căci totdeauna ai fost o oglindă extraordinară, o înfricoşătoare maşină de repetiţii, şi ceea ce noi numim iubirea noastră n-a fost poate decît atît, eu în picioare, în faţa ta, cu o floare galbenă în mînă, şi tu ţinînd două lumînări verzi, iar timpul sufla peste feţele noastre o ploaie domoală de renunţări şi despărţiri şi bilete de metro. Aşa că nu te-am dus niciodată la *madame* Léonie, Maga; şi ştiu, tu mi-ai spus-o, că nu-ţi plăcea să te văd intrînd în librăria aceea mică de pe *rue* de *Verneuil*, unde un bătrîn cocîrjat făcea mii de fişe şi ştia tot ce se poate şti în materie de istoriografie. Te duceai acolo ca să te joci cu o pisică, şi bătrînul te lăsa să intri şi nu-ţi punea nici o întrebare, mulţumit că uneori îi dădeai cîte o carte din rafturile de sus. Şi te încălzeai la soba lui cu burlan mare şi negru şi nu-ţi plăcea să ştiu că stai acolo, lîngă sobă. Dar toate astea ar fi trebuit spuse la vremea lor, numai că era greu de precizat cînd vine vremea aceea, şi chiar şi acum, rezemat cu coatele de parapetul podului, privind cum trece un şlep roşu închis, frumos ca un cărăbuş mare şi strălucind de curăţenie, o femeie cu şorţ alb care atîrna rufe pe o sîrmă la proră, uitîndu-mă la ferestruicile vopsite în verde cu perdele Hănsel şi Gretel, chiar şi acum, Maga, mă întrebam dacă ocolul ăsta are vreun sens, căci pentru a ajunge pe *rue* des *Lombards* ar fi trebuit să traversez *Pont Saint Michel*

https://biblioteca-digitala.ro

și *Pont au Change*. Dar dacă ai fi fost aici în seara asta, ca de atîtea alte ori, aș fi știut că ocolul avea un sens, în timp ce acum eșecul mi se părea și mai groaznic fiind silit să-l numesc ocol. Trebuia deci, după ce mi-am ridicat gulerul canadianei, să merg mai departe pe chei pînă ce voi ajunge în zona marilor magazine care se termină la Châtelet, să trec pe sub umbra violetă a Turnului Saint-Jacques și s-o iau în sus pe strada unde stau, gîndindu-mă la întîlnirea noastră care n-a avut loc și la *madame* Léonie.

Știu că într-o bună zi am sosit la Paris, știu că o vreme am trăit din împrumuturi, făcînd ce fac și alții și privind la ce privesc și alții. Știu că ieșeai dintr-o cafenea de pe *rue du Cherche-Midi* și că am intrat în vorbă. În seara aceea totul a mers prost, pentru că, argentinian fiind, nu eram obișnuit să traversez mereu de pe un trotuar pe altul ca să mă uit la toate fleacurile din vitrinele prost luminate de pe niște străzi de care nici nu-mi mai aduc aminte. M-am ținut fără nici un chef după tine considerîndu-te impertinentă și prost crescută, pînă cînd ai obosit să fii neobosită și-am intrat într-o cafenea de pe *Boul' Mich'* și pe nepusă masă, între două cornuri, mi-ai povestit o mare porțiune din viața ta.

Cum puteam eu să bănuiesc că ceea ce părea atît de evident o minciună era de fapt purul adevăr, un Figari cu violete de seară, cu chipuri livide, cu foame și lovituri prin unghere. Mai tîrziu te-am crezut, a apărut și *madame* Léonie, mi-a privit mîna care dormise cu sînii tăi și mi-a repetat aproape exact cuvintele tale. « Ea suferă undeva. Întotdeauna a suferit. E foarte veselă, adoră galbenul, pasărea ei e mierla, ora ei e noaptea, podul ei e *Pont des Arts* ». (Un șlep roșu închis, Maga, și de ce nu ne-om fi urcat pe el cînd încă mai era timp.)

Și, vezi tu, noi abia ne cunoșteam și viața și începuse să urzească tot ce trebuie ca să ne despartă încetul cu încetul. Nu știai să te prefaci, așa că mi-am dat seama imediat că era nevoie să închid ochii ca să te pot vedea după cum vroiam, și atunci parcă țîșneau mai întîi niște stele galbene (mișcîndu-se într-o peltea de catifea), apoi zigzagurile roșii ale dispoziției și ale orelor, o intrare treptată într-o lume-Maga care era stîngăcie și confuzie dar și ferigi cu semnătura păianjenului Klee, circul Miró, oglinzile de cenușă Vieira da Silva, o lume în care te mișcai ca un cal de șah care s-ar mișca întocmai unui turn mișcîndu-se ca un nebun. Și atunci în zilele acelea mergeam la cine-cluburi și vedeam filme mute, pentru că eu, cu cultura mea, nu-i așa, și tu sărăcuța nu înțelegeai absolut nimic din această stridență gălbuie și convulsivă de pe vremea cînd nici nu te născuseși, această emulsie striată prin care alergau morții; deodată însă trecea pe acolo Harold Lloyd și atunci te scuturai de apa visului și pînă la urmă erai convinsă că totul a fost grozav, și că Pabst și că Fritz Lang etc.. Mă cam plictiseai cu această manie a perfecțiunii pe care o aveai, cu pantofii tăi scîlciați, cu refuzul de a accepta acceptabilul. Mîncam crenvurști în *Carrefour de l'Odéon*, și plecam cu bicicleta spre Montparnasse, spre orice hotel, spre orice așternut. Dar alteori mergeam mai departe, pînă la Porte d'Orléans, cunoșteam din ce în ce mai bine zona aceea de terenuri virane de dincolo de Boulevard Jourdan, unde se adunau membrii Clubului șarpelui ca să stea de vorbă cu un clarvăzător orb, stimulant paradox. Lăsam bicicletele pe stradă și-o porneam oprindu-ne din cînd în cînd să privim cerul căci acolo e unul din puținele locuri din Paris unde cerul e mai frumos ca pămîntul. Fumam așezați pe cîte-o grămadă de gunoaie și Maga îmi mîngîia părul sau fredona niște melodii nici măcar inventate, melopei absurde întrerupte de suspine sau amintiri. Eu profitam ca să mă gîndesc la lucruri inutile, metodă pe care începusem s-o practic cu ani în urmă într-un spital și care mi se părea din ce în ce mai fecundă și mai necesară. Cu un efort uriaș, alăturînd o serie de imagini auxiliare, gîndindu-mă la fel de fel de mirosuri și figuri, reușeam să scot din neant o pereche de pantofi maron, pe care-i purtasem la Olavarría în 1940

https://biblioteca-digitala.ro

Aveau tocul de cauciuc, talpa foarte subţire, iar cînd ploua îmi intra apa pînă la piele. Cu perechea asta de pantofi în mîna amintirii, restul venea de la sine: faţa doñei Manuela, de pildă, sau poetul Ernesto Morroni. Dar le goneam pentru că jocul consta în a recupera numai lucrurile neînsemnate, banale, pieritoare. Tremurînd că n-o să mai fiu în stare să-mi amintesc, ros de viermele amînării, prostit de atîtea plecăciuni în faţa timpului, vedeam în cele din urmă, alături de pantofi, o cutie de ceai Sol pe care mi-o dăduse mama în Buenos Aires. Şi linguriţa de ceai, în care firele negre, ca nişte şoareci prinşi în cursă, ardeau de vii în apa din ceaşcă scoţînd nişte băşici care chiţcăiau. Convins că memoria păstrează tot, nu numai Albertinele şi marile efemeride ale inimii şi rinichilor, mă încăpăţînam să reconstitui tot ce se afla pe masa mea de lucru din Floresta, figura unei fete greu de ţinut minte pe nume Gekrepten, numărul peniţelor din penarul meu dintr-a cincea, şi ajungeam pînă la urmă să tremur într-un asemenea hal, cuprins de disperare (căci niciodată nu mi-am putut aminti de peniţele acelea, ştiu doar că se aflau în penar, într-o despărţitură anume, dar nici nu-mi amintesc cîte erau nici nu pot să precizez momentul exact în care erau probabil două sau şase) pînă cînd Maga, sărutîndu-mă şi aruncîndu-mi în faţă fumul de ţigară şi suflarea ei caldă, mă readucea la realitate şi izbucneam în rîs, o porneam din nou printre grămezile de gunoi în căutarea celor de la Club. Încă de atunci îmi dădusem seama că trăiam sub semnul căutării, emblemă a celor care o porneau noaptea fără o ţintă precisă, raţiune a ucigaşilor de busole. Cu Maga discutam despre patafizică pînă cădeam de oboseală, căci dădeam mai tot timpul peste excepţii amîndoi (şi aşa fusese şi întîlnirea noastră şi atîtea alte lucruri obscure ca fosforul), ne pomeneam în nişte căsuţe care erau altele decît la toată lumea; şi asta fără să dispreţuim pe nimeni, fără să ne credem nişte Maldorori în mizerie sau Malmoth-i cu privilegiul de a fi rătăcitori. Nu mi se pare că licuriciul se crede mai important prin faptul de necontestat că e una din minunile circului care e lumea asta, şi totuşi e de-ajuns să presupui că ar avea conştiinţă pentru ca să-ţi dai seama că ori de cîte ori i se aprinde pîntecele, această insectă de lumină se simte probabil gîdilată de un privilegiu. Tot aşa pe Maga o încîntau încurcăturile neverosimile în care se pomenea întotdeauna din cauză că legile nu aveau nici o putere în viaţa ei. Era dintre aceia care sfărîmă punţile doar traversîndu-le ori îşi amintesc plîngînd în hohote că văzuseră într-o vitrină biletul de loterie care a cîştigat apoi cinci milioane. În ce mă priveşte, eram obişnuit să mi se întîmple lucruri modest excepţionale şi nu mi se prea părea groaznic ca intrînd într-o cameră pe întuneric pentru a lua un disc să simt cum îmi fierbe în palmă corpul viu al unui miriapod uriaş care-şi alesese drept culcuş plicul discului. Cam aşa ceva, sau să dau peste tuleie mari, cenuşii ori verzi, într-un pachet de ţigări, sau să aud şuieratul unei locomotive exact în momentul şi cu tonul necesar pentru a se integra ex *officio* într-un pasaj dintr-o simfonie de Ludwig van...

În sfîrşit, nu e uşor să vorbeşti despre Maga care la ora asta umblă desigur prin Belleville sau Pantin, privind cu conştiinciozitate pe jos pînă ce va găsi o bucată de stofă roşie. Dacă n-o găseşte o ţine aşa toată noaptea, va scotoci în lăzile de gunoi, cu ochii sticloşi, convinsă c-o să i se întîmple ceva îngrozitor dacă nu va găsi acest semn al răscumpărării, dovadă a iertării ori a amînării pedepsei. Îmi dau seama ce înseamnă asta căci şi eu ascult de asemenea semne, şi mie mi se întîmplă uneori să caut o cîrpă roşie. Încă din copilărie, dacă scap ceva pe jos trebuie să-l ridic, cu orice preţ, fiindcă altfel se va întîmpla o nenorocire, nu mie ci cuiva la care ţin şi al cărui nume începe cu iniţiala obiectului căzut. Mai grav e că atunci cînd scap ceva pe jos nimic nu mă poate opri să nu mă aplec eu însumi şi n-are nici o valoare dacă-l ridică altcineva, căci răul tot s-ar produce. Am trecut de multe ori drept nebun din cauza asta şi adevărul e că nu sînt în toate minţile cînd o fac, cînd mă năpustesc să

https://biblioteca-digitala.ro

adun de pe jos un creion sau o foaie de hîrtie care mi-au căzut din mînă, ca în noaptea aceea cu bucăţica de zahăr în restaurantul de pe *rue Scribe*, un restaurant grozav cu o mulţime de oameni de afaceri, femei uşoare cu vulpi argintii la gît şi, bineînţeles, cîteva perechi serioase. Eram cu Ronald şi Etienne şi mi-a scăpat pe jos o bucăţică de zahăr care s-a oprit sub o masă destul de departe de a noastră. Primul lucru care mi-a atras atenţia a fost că zahărul s-a rostogolit mult timp, în general bucăţile de zahăr se opresc îndată ce ating solul din nişte evidente motive paralelipipedice. Dar bucata asta se purta de parcă ar fi fost un bulgăre de naftalină, ceea ce m-a speriat şi mai tare şi am ajuns să cred că pur şi simplu îmi fusese zmulsă din mînă. Ronald, care mă cunoaşte, se uită unde ajunsese bucata de zahăr şi începu să rîdă. Asta m-a înfricoşat şi mai tare şi în acelaşi timp m-a înfuriat. Un chelner s-a apropiat bănuind că-mi căzuse ceva de valoare, un Parker sau o dantură falsă şi de fapt nu reuşi decît să mă enerveze, şi atunci, fără să mai cer voie, m-am lăsat în patru labe şi-am început să caut bucata de zahăr printre încălţările oamenilor cuprinşi de curiozitate şi închipuindu-şi (pe bună dreptate) că era vorba de ceva însemnat. La masa aceea se afla o grăsană cu părul roşu, alta mai puţin grasă dar tot o putoare şi doi oameni de afaceri sau cam aşa ceva. În primul rînd mi-am dat seama că bucata de zahăr nu era la vedere, deşi o văzusem rostogolindu-se pînă în dreptul pantofilor lor (care se mişcau neliniştiţi ca nişte găini). Colac peste pupăză, pe jos era un covor destul de gros, deşi greţos de uzat, bucata de zahăr se ascunsese printre firele de lînă şi n-o puteam găsi. Chelnerul s-a lăsat şi el în patru labe şi iată-ne, doi patrupezi, mişcîndu-ne printre pantofii-găini care acolo sus prindeau să cotcodăcească înnebuniţi. Chelnerul continua să fie convins că e vorba de un Parker sau de un ludovic de aur şi cînd eram mai bine instalaţi sub masă, în intimitate şi penumbră, iar el m-a întrebat şi eu i-am răspuns, a făcut o mutră numai bună de pus în ramă, dar mie nu-mi ardea de rîs, simţeam frica în stomac ca o gheară şi pînă la urmă m-a apucat disperarea (chelnerul se ridicase furios) şi am înşfăcat atunci pantofii femeilor şi-am început să mă uit dacă nu cumva zahărul se lipise de talpă şi găinile cotcodăceau, cocoşii-oameni de afaceri îmi ciuguleau spinarea, auzeam hohotele de rîs ale lui Ronald şi Etienne în timp ce treceam de la o masă la alta. Am găsit zahărul ascuns în spatele unui picior Second Empire. Şi toată lumea era furioasă, ba chiar şi eu care strîngeam zahărul în palmă simţind cum mi se topeşte în mînă amestecîndu-se scîrbos cu sudoarea într-un soi de răzbunare lipicioasă, şi în fiecare zi tot întîmplări din astea.

—2.

2.

Aici totul fusese mai întîi ca o sîngerare, o ciomăgeală lăuntrică, o nevoie de a simţi stupidul paşaport cu coperţi albastre în buzunarul hainei, cheia de la hotel pusă la loc sigur în cuiul de la tablou. Frica, ignoranţa, uimirea: asta se numeşte aşa, asta se cere aşa, acum femeia asta o să zîmbească, dincolo de strada asta începe Jardin des Plantes. Paris, o ilustrată cu un desen de Klee în colţul unei oglinzi murdare. Maga apăruse într-o seară pe *rue du Cherche-Midi*, cînd urcam spre camera mea de pe *rue de la Tombe Issoire* duceam totdeauna cu mine o floare, o ilustrată Klee sau Miró şi dacă nu aveam bani alegeam o frunză de platan din parc. Pe vremea aceea adunam în zorii zilei tot felul de sîrme şi cutii goale şi fabricam mobile, profiluri care se învîrteau pe şemineu, maşini inutile pe care Maga mă ajuta să le vopsesc. Nu eram îndrăgostiţi, făceam dragoste cu o virtuozitate indiferentă şi critică, dar după aceea ne copleşea o linişte îngrozitoare şi spuma din paharele de bere se transforma într-un fel de cîlţi, se încălzea şi scădea treptat în timp ce noi ne priveam, şi simţeam că a venit vremea. Maga se ridica în cele din urmă şi se învîrtea fără rost prin cameră. Nu numai o dată am suprins-o admirîndu-şi

https://biblioteca-digitala.ro

corpul în oglindă, luîndu-şi sînii în mîini ca statuetele siriene şi mîngîindu-şi alene pielea cu privirea. Niciodată n-am putut rezista dorinţei de o o chema lîngă mine, de a o simţi cum cade încet încet asupra mea, debublîndu-se din nou după ce pentru o clipă fusese atît de singură şi atît de îndrăgostită în faţa eternităţii corpului ei.

Pe vremea aceea nu vorbeam prea mult despre Rocamadour, plăcerea era egoistă şi ne lovea gemînd cu fruntea ei îngustă, ne lega cu mîinile pline de sare. Pînă la urmă am acceptat dezordinea Magăi ca o condiţie firească de fiecare clipă, săream de la evocarea lui Rocamadour la o farfurie cu macaroane încălzite, amestecînd vinul cu berea şi cu limonada, coboram în stradă pentru ca bătrîna din colţ să ne desfacă două duzini de stridii, cîntam la pianul dezacordat al lui *madame* Noguet melodii de Schubert şi preludii de Bach, sau ascultam îngăduitori *Porgy and Bess* mîncînd friptură şi castraveţi muraţi. Dezordinea în care trăiam, adică ordinea în care un bideu se transformă încetul cu încetul printr-o acţiune firească şi treptată în discotecă şi arhivă a scrisorilor la care trebuia să răspund, mi se părea o disciplină necesară deşi asta nu vroiam să i-o spun Magăi. N-am avut nevoie de prea mult timp ca să înţeleg că realitatea nu trebuia prezentată Magăi în termeni metodici, elogiul dezordinii ar fi scandalizat-o în aceeaşi măsură ca şi dezaprobarea ei. Pentru ea nu exista dezordine, mi-am dat seama de asta exact în clipa în care am descoperit ce are în geantă (eram într-o cafenea de pe *rue Réaumur*, ploua şi începeam să ne dorim), pe cînd eu o acceptam şi chiar o încurajam după ce o identificasem; din asemenea dezavantaje era alcătuită relaţia mea cu aproape toată lumea, şi de cîte ori întins pe un pat care nu mai fusese făcut de multe zile, auzind-o pe Maga cum plînge pentru că în metro un copil îi amintise de Rocamadour, sau privind-o cum se piaptănă după ce-şi petrecuse toată după-amiaza în faţa portretului Leonorei de Aquitania, murind de poftă să semene cu ea, îmi trecea prin minte, ca un fel de rîgîit mental, că tot acest abece al vieţii mele era o prostie amarnică deoarece rămînea la simpla mişcare dialectică, la alegerea unei inconduite în locul unei conduite, a unei indecenţe moderate în locul unei decenţe gregare. Maga se pieptăna, renunţa, o lua de la capăt. Se gîndea la Rocamadour, cînta ceva din Hugo Wolf (prost), mă săruta, mă întreba dacă îmi place pieptănătura, începea să deseneze pe o hîrtie galbenă, şi toate astea la un loc erau ea în timp ce eu aici, într-un pat lăsat cu bună ştiinţă murdar, bînd o bere lăsată cu bună ştiinţă să se încălzească, eram întotdeauna eu şi viaţa mea, eu cu viaţa mea în faţa vieţii altora. Eram totuşi destul de mîndru că sînt un trîntor lucid şi nopţi de-a rîndul, în nenumărate peripeţii cu Maga şi Ronald şi Rocamadour, şi Clubul şi străzile şi bolile mele morale şi alte supuraţii, şi Berthe Trépat şi foamea uneori şi bătrînul Trouille care mă scotea din încurcătură, în nopţi vomitate cu muzică şi tutun şi mărunte porcării şi trocuri de tot felul, în sau dincolo de toate astea nu am vrut să simulez, ca toţi boemii care se respectă, că acest haos de buzunar era o ordine superioară a spiritului sau orice altă etichetă la fel de răsuflată, şi nici n-am vrut să accept că era de ajuns un minim de decenţă (decenţă, tinere !) ca să pot ieşi din toată mîzga asta. Şi astfel mă întîlnisem cu Maga, care mi-era martor şi spion fără să ştie, şi nervii mei cînd mă gîndeam la toate astea şi îmi dădeam seama că mi-e mult mai uşor să mă gîndesc decît să exist, că în cazul meu acel ergo din binecunoscuta frază nu era chiar un ergo nici altceva în genul ăsta, şi uite aşa ne plimbam pe malul stîng al Senei, Maga care nu ştia că mi-e spion şi martor admirîndu-mă nespus pentru cunoştinţele mele diverse şi pentru literatura pe care o ştiam şi chiar pentru jazz *cool*, adevărate mistere pentru ea. Şi din toate aceste motive mă simţeam antagonic aproape de Maga, ne iubeam într-o dialectică de magnet şi pilitură, de atac şi apărare, de minge şi perete. Cred că Maga îşi făcea iluzii în ce mă priveşte, îşi închipuia

https://biblioteca-digitala.ro

probabil că sînt vindecat de prejudecăţi sau că le adopt treptat pe ale ei, din ce în ce mai uşoare şi mai poetice. În mijlocul unei mulţumiri precare şi al unei false vacanţe am întins mîna şi am atins ghemul acesta care e Parisul, materia lui infinită care se înfăşoară în jurul ei însăşi, o magmă de aer şi de tot ceea ce se zăreşte prin fereastră, nori şi mansarde; pe atunci nu era dezordine, atunci lumea continua să fie ceva împietrit şi stabil, un joc de elemente care se învîrt în balamale, un scul de străzi şi arbori şi nume şi luni. Nu era o dezordine care să deschidă porţile răscumpărării, era numai murdărie şi mizerie, pahare cu urme de bere, ciorapi aruncaţi într-un colţ, un pat care mirosea a sex şi a păr, o femeie care mă mîngîia cu mîna ei delicată şi străvezie, prelungind mîngierea care mă va smulge pentru un timp din această veghe în gol. Prea tîrziu, întotdeauna prea tîrziu, căci deşi am făcut de atîtea ori dragoste fericirea trebuia să fie altceva, ceva poate mai trist decît această pace şi plăcere, un aer parcă de licorn sau de insulă, o cădere interminabilă în nemişcare. Maga nu ştia că sărutările mele erau ca nişte ochi care începeau să se deschidă dincolo de ea, şi că eu eram aproape plecat, ,transformat, pilot ameţitor la o proră neagră care despica apa timpului şi o nega.

În zilele acelea din anii cincizeci şi ceva, am început să mă simt parcă hărţuit între Maga şi sentimentul că totul ar fi trebuit să se întîmple altfel. Era o prostie să mă răzvrătesc împotriva lumii-Maga şi a lumii-Rocamadour cînd totul îmi spunea că în aceeaşi clipă în care mi-aş fi recîştigat independenţa aş fi încetat să mă mai simt liber. Ipocrit cum sînt puţini pe lume, mă deranja să fiu spionat la nivelul pielii, al picioarelor, al felului meu de a face dragoste cu Maga, al tentativelor mele de papagal închis în colivie citindu-l pe Kirkegaard printre zăbrele, şi cred că mă deranja mai ales faptul că Maga nu era conştientă că-mi este martor ci dimpotrivă era convinsă de suverana mea autarhie; ba nu, ceea ce mă exaspera într-adevăr era să ştiu că niciodată nu voi mai fi atît de aproape de libertate ca în zilele acelea, în care mă simţeam hărţuit de lumea-Maga, şi că năzuinţa de a mă elibera era o mărturisire a înfrîngerii. Recunoşteam cu părere de rău că nu puteam cu lovituri sintetice sau cu stupide şi seci dicotomii să-mi fac drum pe treptele din Gare de Montparnasse unde mă tîra Maga să-l vizităm pe Rocamadur. De ce să nu accepţi ceea ce se întîmplă fără pretenţia de a-i da o explicaţie, fără să stabileşti noţiunile de ordine şi dezordine, de libertate şi Rocamadour de parcă ai aranja ghivece cu muşcate în fereastră? Poate că e nevoie să cazi în cea mai adîncă prostie ca să nimereşti clanţa closetului sau a Grădinii de Măslini. Deocamdată eram uimit că Maga împinsese fantezia pînă acolo încît să-i pună copilului numele ăsta de Rocamadour. La Club ne plictisisem să mai căutăm motivele, Maga se mulţumea să spună că fiul ei se numea la început ca taică-său, dar după ce dispăruse tatăl i se păruse mult mai potrivit să-l numească Rocamadour şi să-l trimită la ţară ca să fie crescut *en nourrice*. Uneori treceau săptămîni întregi fără ca Maga să vorbească despre Rocamadour şi asta coincidea întotdeauna cu speranţele ei de a deveni cîntăreaţă de *lieder*. Atunci apărea Ronald şi se aşeza la pian, cu căpăţîna lui roşcovană de cow-boy, şi Maga răcnea din Hugo Wolf cu o ferocitate ce-o făcea să se cutremure pe *madame* Noguet care, în încăperea de alături, înşira mărgele de plastic ca să le vîndă la un chioşc de pe *Boulevard de Sébastopol*. Maga cîntînd din Schumann nu ne displăcea, dar totul depindea de lună şi de ce urma să facem în seara aceea, şi bineînţeles de Rocamadour, căci cum îşi amintea de Rocamadour se ducea dracului cîntatul şi Ronald, singur la pian, avea tot timpul să-şi prelucreze ideile de bebop sau să ne ucidă blînd cu nenumărate *blues*-uri.

Nu vreau să scriu despre Rocamadour, cel puţin nu astăzi, aş avea atîta nevoie să mă apropii de mine însumi, să mă desprind de toate cîte mă depărtează de

https://biblioteca-digitala.ro

centru. Întotdeauna sfîrşesc prin a mă referi la centru, fără să am nici cea mai mică garanţie că ştiu ce spun, mă las prins în capcana facilă a geometriei după care pretinde să se ordoneze viaţa noastră de occidentali: ax, centru, raţiune de a fi, Omphalos, nume ale nostalgiei indoeuropene. Chiar şi această existenţă pe care încerc s-o descriu uneori,acest Paris unde mă mişc ca o frunză uscată, n-ar fi vizibile dacă în spatele lor n-ar palpita năzuinţa axială, reîntîlnirea cu centrul. Cîte cuvinte, cîtă nomenclatură pentru una şi aceeaşi deconcertare. Uneori mă conving că prostia se numeşte triunghi, că opt ori opt egal nebunie sau cîine...

(—116.)

116.

Într-un pasaj din Morelli, acest epigraf din *L'Abbé C* de Georges Bataille: « Il souffrait d'avoir introduit des figures décharnées, qui se déplaçaient dans un monde dément, qui jamais ne pourraient convaincre ».

O notă cu creionul, aproape ilizibilă: « Da, suferi din cînd în cînd, dar e singura ieşire decentă. Destul cu romanele hedonice, premasticate, cu *psihologii*. Trebuie să tinzi spre maximum, să fii *voyant*, cum vroia Rimbaud. Romancierul hedonist nu e decît un *voyeur*. Pe de altă parte, destul cu tehnicile pur descriptive, cu romanele « de comportament », simple scenarii de film, fără răscumpărare prin imagine ».

De pus în legătură cu alt pasaj: « Cum să povesteşti fără bucătărie, fără machiaj, fără să faci cu ochiul cititorului? Poate renunţînd la ideea că o naraţiune este şi ea o operă de artă. Să o simţi cum am simţi ghipsul care se toarnă pe faţă pentru a face o mască. Dar faţa ar trebui să fie a noastră ».

Şi poate şi această notă răzleaţă: « Lionello Venturi,vorbind despre Manet şi *Olympia*, arată că Manet face abstracţie de natură, de frumuseţe, acţiune şi intenţii morale, pentru a se concentra asupra imaginii plastice. Astfel, fără să ştie, el efectuează parcă o întoarcere a artei moderne la Evul Mediu. Atunci prin artă se înţelegea o serie de imagini, înlocuite în timpul Renaşterii şi în epoca modernă de reprezentarea realităţii. Acelaşi Venturi (sau Giulio Carlo Argan?) adaugă: « Ironia istoriei a vrut ca exact în momentul în care reprezentarea realităţii devenea obiectivă, deci fotografică şi mecanică, un strălucit parizian care intenţiona să facă artă realistă, împins de formidabilul său geniu, să redea artei funcţia ei de a crea imagini . . . ».

Morelli adaugă: « Trebuie să ne obişnuim să folosim expresia de *figură* în loc de *imagine* pentru a evita orice confuzie. Da; toate coincid. Dar nu e vorba de o întoarcere la Evul Mediu sau ceva în genul ăsta. Greşeala de a postula un timp istoric absolut: Există timpuri diferite *deşi* paralele. În acest sens, unul din timpurile aşa-zisului Ev Mediu poate să coincidă cu unul din timpurile aşa-zisei Epoci Moderne. Şi acest timp este cel perceput şi locuit de pictori şi scriitori care refuză să se sprijine pe circumstanţă, să fie « moderni » în sensul în care o înţeleg contemporanii, ceea ce nu înseamnă că ar opta pentru anacronism; pur şi simplu ei se află în afara timpului superficial al epocii lor, şi din acest alt timp unde totul accede la condiţia de figură, unde totul valorează ca semn şi nu ca temă de descriere, încearcă o operă care poate să pară străină sau antagonică faţă de timpul şi de istoria înconjurătoare, şi care totuşi le include, le explică şi în ultimă instanţă le orientează spre o transcendenţă la capătul căreia aşteaptă omul».

(—3.)

3.

A treia ţigară a insomniei ardea singură în gura lui Horacio Oliveira; întins pe pat, mîngîiase uşor, o dată sau de două ori, părul Magăi care adormise lipită de el.

https://biblioteca-digitala.ro

Se lumina de ziuă, era luni, lăsaseră să treacă seara și noaptea de duminică citind, ascultînd discuri, ridicîndu-se pe rînd ca să pună la încălzit cafea și ceai mate. La sfîrșitul unui cvartet de Haydn, Maga adormise și Oliveira, nemaiavînd chef de muzică, opri din pat picup-ul; discul se mai învîrti de cîteva ori fără să se mai audă în aparat nici un zgomot. Nu știa de ce, dar această inerție stupidă îl făcuse să se gîndească la mișcările aparent inutile ale unor insecte, ale unor copii. Nu putea să adoarmă, fuma privind fereastra deschisă, mansarda unde uneori un violonist cocoșat studia pînă noaptea tîrziu. Nu era cald, dar corpul Magăi îi încălzea piciorul și șoldul drept; se îndepărtă pe nesimțite, se gîndi că noaptea va fi foarte lungă.

Se simțea bine, ca întotdeauna cînd Maga și cu el reușeau să ajungă la sfîrșitul unei întîlniri fără să se contrazică și fără să se scoată din sărite. Nici nu-i păsa de scrisoarea primită de la frate-său, un desăvîrșit avocat din Rosario care umpluse patru foi de hîrtie cu îndatoririle filiale și cetățenești nesocotite de Oliveira. Scrisoarea era o adevărat capodoperă și o și lipise cu *scotch tape* pe perete ca s-o savureze toți prietenii. Singurul lucru important era confirmarea unei sume de bani trimisă prin bursa neagră, ceea ce frate-său numea delicat « comisionerul ». Oliveira se gîndi că-și va putea cumpăra niște cărți pe care de mult vroia să le citească, și o să-i dea Magăi trei mii de franci să facă ce vrea cu ei, probabil să cumpere un elefant de pluș de dimensiuni aproape naturale ca să-l lase cu gura căscată pe Rocamadour. A doua zi dimineață va trebui să se ducă la bătrînul Trouille și să-i pună la zi corespondența cu America Latină. Să ieși, să faci, să pui la zi, toate astea nu erau lucruri care să te ajute să dormi. Să pui la zi, ce expresie ! Să faci. Să faci ceva, să faci un bine, să faci pipi, să faci pe nebunul, acțiunea în toate combinațiile posibile. Dar în spatele oricărei acțiuni exista un protest, căci orice activitate însemna a pleca din pentru a ajunge la, sau a mișca ceva ca să-l pui acolo și nu aici sau a intra în casa asta în loc să nu intri ori să intri în cea de alături, deci în orice act există admiterea unei lipse, a unui lucru încă nefăcut și care poate fi făcut, protestul tacit în fața evidenței permanente a lipsei, a imperfecțiunii și micimii prezentului. A crede că acțiunea ar putea să umple sau că suma acțiunilor ar putea realmente să echivaleze cu viața în adevăratul înțeles al cuvîntului era o iluzie de moralist. Mai bine să renunți, căci renunțarea la acțiune era protestul însuși, nu masca lui. Oliviera își aprinse altă țigară și gestul acesta mărunt îl obligă să zîmbească ironic și să-și bată joc de el însuși în aceeași clipă. Nu-i păsa de analizele superficiale, aproape întotdeauna viciate de distracție și de capcanele filologice. Singurul lucru sigur era greutatea asta în capul stomacului, bănuiala fizică a ceva care nu merge, care nu mersese niciodată cum trebuie. Nici măcar nu constituia o problemă, ci refuzul timpuriu al minciunilor colective sau al singurătății înciudate a celui care începe să studieze izotopii radioactivi sau președenția lui Bartolomé Mitre.

Oliveira era gata să admită că grupa lui sanguină, faptul că-și petrecuse copilăria înconjurat de unchi majestuoși, o iubire neînțeleasă în adolescență și o predispoziție pentru astenie puteau fi factori de prim ordin în cosmoviziunea sa. Era din clasa mijlocie, era din Buenos Aires, urmase colegiul național și lucrurile astea nu dispar de pe o zi pe alta. Mai rău era că de teama unei excesive localizări a punctelor de vedere ajunsese să cîntărească prea mult și chiar să accepte da-ul și nu-ul oricărui lucru, să privească de sus talgerele balanței. La Paris, totul i se părea Buenos Aires și viceversa; în plină înflăcărare a dragostei suferea și presimțea despărțirea și uitarea. Atitudine periculos de comodă și chiar facilă dacă tinde să devină reflex și tehnică; luciditatea îngrozitoare a paraliticului, orbia atletului de o desăvîrșită prostie. Începi să umbli prin viață cu pasul leneș al filozofului sau al clochard-ului, reducînd din ce în ce mai mult gesturile vitale pînă

https://biblioteca-digitala.ro

la simplul instinct de conservare, la exercitarea unei conştiinţe mai preocupată de a nu se lăsa înşelată decît de a prinde adevărul; chietism laic, ataraxie moderată, nepăsare atentă. Pentru Oliveira, important era să aibă tăria să asiste la spectacolul acestei sfîrtecări gen Tupac-Amaru [1], să nu cadă în bietul egocentrism (şovicentrism, suburbicentrism, cultucentrism, folclocentrism) proclamat zilnic în jurul lui, sub toate formele posibile. La zece ani, într-o seară cu unchi şi înălţătoare omelii istorico-politice la umbra castanilor, îşi manifestase timid prima reacţie împotriva expresiei hispano-italo-argentiniană « ţi-o spun eu ! », însoţită de o categorică lovitură de pumn care trebuia să slujească drept mînioasă ratificare. *Glielo dico io !* Ti-o spun eu, ce dracu' ! Ce valoare probatorie avea acest *eu?* gîndea Oliviera. Ce omniscienţă presupunea eul celor mari ? La cincisprezece ani aflase despre acel « ştiu doar că nu ştiu nimic »; cucuta care urma de la sine i se păruse inevitabilă, oamenii nu pot fi sfidaţi în felul ăsta, ţi-o spun eu. Mai tîrziu l-a amuzat să constate cum, în formele superioare de cultură, greutatea autorităţilor şi a influenţelor, încrederea pe care ţi-o dau lecturile bune şi inteligenţa, produceau şi ele acel « ţi-o spun eu », disimulat cu discreţie chiar şi pentru cel care îl rostea; acum se succedau fraze de tipul « totdeauna mi-am închipuit », « dacă sînt sigur de ceva », « este evident că », aproape niciodată compensate de vreo apreciere obiectivă a punctului de vedere opus. Ca şi cum specia ar veghea asupra individului pentru a nu-l lăsa să înainteze prea mult pe drumul toleranţei, al îndoielii inteligente, al dezordinii sentimentale. Într-un punct dat, apărea bătătura, scleroza, definiţia : sau negru sau alb, radical sau conservator, figurativ sau abstract, San Lorenzo sau Boca Juniors, carne sau legume, afacerile sau poezia. Şi era bine aşa pentru că specia nu putea să aibă încredere în indivizi ca Oliveira; scrisoarea fratelui său era exact expresia acestei respingeri.

« Nenorocirea în toată treaba asta », se gîndi el, « este că te duce inevitabil la acel *animula vagula blandula.* Ce-i de făcut ? Cu întrebarea asta mi-am început insomnia. Oblomov, *cosa facciamo ?* Marile voci ale istoriei instigă la acţiune : *Hamlet, revenge!* Ne răzbunăm, Hamlet, sau în linişte Chippendale şi papuci şi un foc bun ? Sirianul, la urma urmelor, a elogiat-o într-un mod scandalos pe Marta, se ştie. Dai bătălia, Arjuna ? Nu poţi să negi valorile o dată stabilite, rege nehotărît. Lupta de dragul luptei, a trăi periculos, gîndeşte-te la Mario Epicureanul, la Richard Hillary, la Kyo, la T.E. Lawrence . . . Fericiţi cei care aleg, cei care acceptă să fie aleşi, eroii cei frumoşi, sfinţii cei frumoşi, descurcăreţii perfecţi ».

Poate. De ce nu ? Dar poate că punctul lui de vedere este acela al vulpii care se uită la struguri. Şi poate că avea dreptate, dar o dreptate meschină şi lamentabilă, dreptatea furnicii în faţa greierului. Dacă luciditatea ducea la inacţiune nu devenea suspectă ? Nu acoperea de fapt o formă cu totul diabolică de orbie ? Prostia eroului militar care sare în aer o dată cu praful de puşcă, toboşarul erou, bravul soldat acoperindu-se de glorie, toate astea insinuau, poate, o superviziune, apropierea pentru o clipă de absolut, dincolo de orice conştiinţă (nu poţi cere asta de la un sergent), în faţa căreia clarviziunea obişnuită, luciditatea la tine acasă, din pat la trei dimineaţa, cu o ţigară fumată pe jumătate erau mai puţin eficace decît cele ale unei cîrtiţe.

Îi vorbi despre toate astea Magăi, care se trezise şi se ghemuia lîngă el, miorlăind somnoroasă. Maga deschise ochii, rămase pe gînduri.

— Tu unul n-ai putea, spuse ea. Te gîndeşti prea mult înainte de-a face ceva.

— Pornesc de la principiul că reflecţia trebuie să preceadă acţiunea, prostuţo.

---

[1] Şef incas sfîrtecat şi ciopîrţit de spanioli.

https://biblioteca-digitala.ro

— Porneşti de la principiul . . . spuse Maga. Ce complicat. Eşti ca un martor, eşti cel care merge la muzeu şi priveşte tablourile. Vreau să spun că tablourile sînt aici şi tu eşti în muzeu, aproape şi departe în acelaşi timp. Eu sînt un tablou, Rocamadour e un tablou, Etienne e un tablou, camera asta e un tablou. Crezi că eşti în camera asta, dar de fapt nu eşti. Priveşti camera, nu te afli în ea.

— Fata asta l-ar lăsa cu gura căscată pe sfîntul Toma, spuse Oliveira.

— De ce pe sfîntul Toma? spuse Maga. Idiotul ăla care vroia să vadă ca să creadă?

— Da, iubito, spuse Oliveira, gîndindu-se că în fond Maga nimerise sfîntul potrivit. Ferice de ea că putea să creadă fără să vadă, că se confunda cu durata, cu continuitatea vieţii. Ferice de ea că se afla în cameră, că avea drept de cetate asupra tuturor lucrurilor cu care venea în contact şi convieţuia, peşte pe rîu în jos, frunză în copac, nor pe cer, imagine în poem. Peşte, frunză, nor, imagine: exact toate astea, numai că . . .

(—84)

84.

Rătăcind pe *Quai* des *Célestins*, calc pe frunze uscate şi cînd ridic una şi o privesc mai bine o văd acoperită cu o pulbere de aur vechi, iar dedesubt, discrete ca mireazma de muşchi, straturi subţiri de pămînt care mi se lipesc de mînă. Din cauza asta duc frunzele uscate acasă şi le prind de abajurul lămpii. Vine Osip, stă două ore şi nici măcar nu se uită la lampă. A doua zi apare Etienne, şi nici nu apucă să lase bascul din mînă, *Dis donc*, c'est *épatant* ça *!*, şi ridică lampa, studiază frunzele, se entuziasmează, Dürer, nervurile, etc.

Aceeaşi situaţie şi două versiuni . . . Mă gîndesc la toate frunzele pe care nu le voi vedea eu, adunătorul de frunze uscate, la atîtea cîte or exista în aer şi pe care nu le văd ochii mei, bieţi lilieci de romane şi filme şi flori disecate. Pretutindeni or fi existînd lămpi, or fi existînd frunze pe care nu le voi vedea niciodată.

Şi astfel, *de feuille en aiguille*, mă gîndesc la toate stările excepţionale în care pentru o clipă poţi ghici frunzele şi lămpile invizibilie, le poţi simţi într-un aer care e în afara spaţiului. E foarte simplu, orice exaltare sau depresiune mă împinge la o stare propice pentru

le voi numi paraviziuni

va să zică (asta e nenorocirea: să zici)

o aptitudine instantanee de a ieşi din mine însumi, pentru ca dintr-o dată, de-afară, să mă înhaţ, sau dinăuntru, dar în alt plan

ca şi cum eu aş fi cineva care mă priveşte

(mai bine-zis — căci în realitate nu mă văd —: cineva care mă trăieşte).

Nu durează aproape de loc, doi paşi pe stradă, atît cît să respiri adînc (uneori, cînd te trezeşti, durează niţel mai mult, dar asta e cu totul extraordinar)

şi chiar în clipa aceea ştiu ce *sînt*, pentru că simt exact ceea ce *nu sînt* (şi după aceea, viclean, nu voi mai ţine seama de asta). Dar nu există cuvinte pentru o materie care nu e nici cuvînt şi nici viziune pură, asemenea unei masive certitudini. E imposibil să obiectivezi, să precizezi această defectivitate pe care am prins-o într-o clipă şi care era un fel de absenţă clară, sau o greşeală clară sau o insuficienţă clară, dar

fără să ştiu *de* ce, ce

Alt mod de a încerca să spui: Cînd mi se întîmplă asta, nu privesc spre lume, dinspre mine spre celălalt, ci, pentru o clipă, eu sînt lumea, planul exterior, celălalt *privindu-mă*. Mă văd aşa cum mă pot vedea ceilalţi . . . Nu se poate exprima: de-asta durează atît de puţin. Îmi măsor defectivitatea, îmi dau seama de tot ceea

https://biblioteca-digitala.ro

ce, prin absenţă sau defect, nu vedem la noi niciodată. Văd ceea ce nu sînt. De exemplu: există imense zone la care n-am ajuns niciodată, iar ceea ce n-a fost cunoscut e ceea ce nu eşti. Dorinţa de a o rupe la fugă, de a intra într-o casă, în magazinul de colo, de a sări într'un tren, de a-l citi pe Jouhandeau în întregime, de a şti germana, de a cunoaşte Aurangabad . . . Exemple localizate şi lamentabile dar care pot da o idee (o *idee?*).

Alt mod de-a spune: Defectivitatea se simte mai mult ca o sărăcie a intuiţiei decît ca o simplă lipsă de experienţă. Într-adevăr nu regret cine ştie cît că nu l-am citit în întregime pe Jouhandeau, cel mult e vorba de melancolia la gîndul că viaţa e prea scurtă şi bibliotecile atît de multe, etc . . . Lipsa de experienţă este inevitabilă, dacă-l citesc pe Joyce, sacrific automat altă carte şi vice versa etc. Senzaţia de lipsă e mai acută în

Cam aşa ceva: există linii de aer în preajma capului tău, a privirii tale,
zone care opresc ochii, mirosul, gustul,
adică trăieşti limitat *pe dinafară*
şi dincolo de limita asta nu poţi trece, chiar dacă îţi închipui că ai prins în întregime un lucru oarecare, de fapt lucrul acela, ca şi un iceberg, are o mică porţiune în afară şi ţi-o arată, iar restul, enorm, e dincolo de limitele tale, şi uite-aşa s-a scufundat *Titanicul*. Hacest Holiveira care vine mereu cu hexemple.

Să fim serioşi. Osip n-a văzut frunzele uscate de pe lampă pur şi simplu pentru că limita lui e dincoace de ceea ce înseamnă lampa asta. Etienne le-a văzut imediat, în schimb limita lui nu i-a îngăduit să vadă că eram amărît şi nu ştiam ce să mai fac din cauza Polei. Osip şi-a dat imediat seama şi mi-a spus-o. Aşa se întîmplă cu toţi.

Îmi imaginez omul ca o amebă care-şi întinde pseudopodele ca să ajungă şi să apuce hrana. Există pseudopode lungi şi scurte, mişcări, ocoluri. Într-o zi treaba asta se *fixează* (ceea ce se numeşte maturitate, omul în toate puterile lui). Pe un anumit plan, ajunge pînă departe, pe altul nu vede lampa la doi paşi. Şi nu mai e nimic de făcut, cum spun inculpaţii, ai apucat-o pe o cale sau pe alta. În felul ăsta omul trăieşte aproape convins că nu-i scapă nimic interesant, pînă cînd un junghi neaşteptat în coastă îi arată, preţ de o clipă, din nefericire fără să-i lase timp ca *să ştie* ce,

îi arată fiinţa lui parcelată, pseudopodele neregulate,
bănuiala că dincolo, acolo unde acum văd aerul limpede, sau în această nehotărîre, în locul de încrucişare al opţiunii,

eu însumi, în ce mai rămîne din realitatea pe care o ignor
mă aştept zadarnic

(Urmare)

Indivizi ca Goethe n-au prea avut asemenea experienţe. Prin aptitudine sau hotărîre (geniul înseamnă a te decreta *genial* şi a o nimeri) stau cu pseudopodele întinse la maximum în toate direcţiile. Se desfăşoară pe un diamentru uniform, limita lor e pielea proiectată cu ajutorul spiritului la mare distanţă. Nu prea par că ar avea nevoie să dorească ceea ce începe (sau continuă) dincolo de sfera lor uriaşă. De aia sînt clasici, măi!

De ameba *uso nostro* necunoscutul se apropie prin toate părţile. Pot să ştiu mult sau să trăiesc mult într-un anumit sens, dar atunci celălalt se agaţă de partea unde am lipsurile şi mă scarpină în cap cu unghia lui rece. Nenorocirea e că mă scarpină cînd nu mă mănîncă, şi cînd mă mănîncă, cînd aş vrea să cunosc, tot ceea ce mă înconjoară e atît de bine înfipt, atît de bine aşezat, atît de complet şi masiv şi etichetat încît îmi vine să cred că visez, că mă simt bine aşa, că sînt destul de apărat şi nu trebuie să mă las în voia imaginaţiei.

https://biblioteca-digitala.ro

(Ultima urmare)

Imaginaţia a fost excesiv de elogiată. Sărmana de ea, nu poate să treacă nici cu un centimetru dincolo de limita pseudopodelor. Dincoace de limita asta, varietate şi vioiciune mare. Dar în celălalt spaţiu, unde bate vîntul cosmic pe care Rilke îl simţea trecînd pe deasupra capului său, *Dame Imagination* nu trece. *Ho detto.*

(—4)

4.

Începuseră astfel să umble printr-un Paris fabulos, lăsîndu-se călăuziţi de semnele nopţii, urmînd itinerarii născute dintr-o frază a unui *clochard*, dintr-o mansardă luminată în fundul unei străzi negre, oprindu-se în pieţe mici şi intime pentru a se săruta pe bănci sau a privi şotroane, acele ritualuri infantile ale pietricelei şi ale ţopăitului într-un picior pentru a intra în Cer. Maga povestea despre prietenele ei din Montevideo, despre anii copilăriei, despre un oarecare Ledesma, despre taică-su. Oliveira asculta distrat, regretînd un pic că nu putea să manifeste nici un interes; Montevideo era acelaşi lucru cu Buenos Aires şi el avea nevoie să consolideze o ruptură încă precară (ce-o fi făcînd Traveler, trîntorul acela fără pereche, în ce încurcături nemaivăzute s-o fi băgat după plecarea lui? Şi biata Gekrepten, şi cafenelele din centru), din cauza asta asculta fără chef şi făcea desene pe nisip cu o creangă uscată în timp ce Maga îi explica de ce Chempe şi Graciela erau fete bune şi cît de rău îi părea ei că Luciana nu venise s-o conducă la vapor, Luciana era o snoabă, asta nu putea ea să suporte la oameni.

— Ce înţelegi prin snob? întrebă Oliveira, cu oarecare interes.

— Păi, spuse Maga, trăgîndu-şi capul între umeri cu aerul cuiva care presimte că va spune o prostie, eu am plecat cu clasa a treia, dar cred că dacă aş fi plecat cu a doua Luciana ar fi venit să mă conducă.

— Cea mai bună definiţie pe care am auzit-o vreodată, spuse Oliveira.

— Şi apoi mai era şi Rocamadour, spuse Maga.

Aşa a aflat Oliveira de existenţa lui Rocamadour, care la Montevideo se numea modest Carlos Francisco. Maga nu părea dispusă să dea prea multe amănunte despre geneza lui Rocamadour, în afară de faptul că refuzase să avorteze şi acum începea să-i pară rău.

— În fond nu-mi pare rău, problema e din ce o să trăiesc. Madame Irène îmi cere mult, trebuie să iau lecţii de canto, toate astea costă.

Maga nu ştia prea bine de ce venise la Paris şi Oliveira şi-a dat pînă la urmă seama că, printr-o uşoară confuzie în privinţa biletelor, a agenţiei de turism şi a vizelor, ar fi putut tot atît de bine să nimerească la Singapore sau la Ciudad del Cabo; singurul lucru important era că plecase din Montevideo, că privise ceea ce ea numea modest « viaţa » în faţă. Marele avantaj al Parisului era că ea ştia destul de bine franceza (*more Pitman*) şi că aici se puteau vedea cele mai bune tablouri, cele mai bune filme, Kultur, ce mai, în cele mai strălucite forme. Pe Oliveira îl înduioşa această panoramă (deşi Rocamadour fusese o surpriză destul de neplăcută, nu ştia nici el de ce), şi se gîndea la cîteva prietene ale lui, femei foarte bine din Buenos Aires, care nu erau în stare să meargă mai departe de Mar del Plata, în ciuda atîtor angoase metafizice la scara planetară. Mucoasa asta, care mai avea şi un copil în braţe, se urca pe un vapor la clasa a treia şi o pornea să studieze canto la Paris fără un ban în buzunar, şi, culmea, îi mai şi dădea lecţii de privit şi văzut; lecţii de care ea habar n-avea, doar felul ei de a se opri dintr-o dată pe stradă ca să se uite într-un gang unde nu era nimic, deşi dincolo de el se zărea ceva verde şi strălucitor, şi apoi de a se strecura pe furiş, ca să nu se supere portăreasa, de a se opri în pragul unei curţi mari, în mijloc, uneori, cu o statuie

https://biblioteca-digitala.ro

veche sau o fîntînă acoperită de iederă, sau pur şi simplu doar pavajul spart cu muşchi verde în dreptul pereţilor, o firmă de ceasornicar, un bătrînel stînd la umbră într-un colţ, şi pisicile, mereu inevitabilii minouche miau-miau, Kitten, Kat, chat, cat, gatto cenuşii şi albe şi negre şi tărcate, stăpîne peste timp şi peste lespezile călduţe, invariabilele prietene ale Magăi, care ştia să le gîdile pe burtă şi le vorbea o limbă toantă şi misterioasă totodată, cu întîlniri la termen fix, sfaturi şi preveniri. În rătăcirile lui cu Maga, Oliveira se simţea dintr-o dată uimit, degeaba se enerva dacă Maga răsturna paharele de bere sau scotea piciorul de sub masă exact în clipa în care trecea chelnerul care se împiedica şi începea să înjure; era fericit, deşi tot timpul îl scotea din sărite felul ei de a face lucrurile mereu pe dos, de a ignora cu hotărîre marile cifre ele socotelii, rămînînd în schimb extaziată în faţa cozii unui modest 3 sau oprindu-se în mijlocul străzii (Renault-ul cel negru frîna la doi metri şi şoferul scotea capul pe fereastră şi înjura cu accent din Picardia), oprindu-se, de pildă, ca să privească din mijlocul străzii Pantheonul care se zărea în depărtare, perspectivă mult mai frumoasă decît de pe trotuar. Şi chestii din astea.

Oliveira îi cunoştea dinainte pe Perico şi pe Ronald. Maga i-l prezentă pe Etienne şi Etienne le făcu cunoştinţă cu Gregorovius. Clubul Şarpelui se formă treptat, în nopţile petrecute pe Saint-Germain-des-Prés. Toată lumea o acceptă imediat pe Maga, ca pe o prezenţă inevitabilă şi firească, deşi se cam enervau cînd trebuia să-i explice aproape toate cîte se discutau sau cînd ea făcea să zboare un sfert de kilogram de cartofi prăjiţi, pur şi simplu pentru că nu era în stare să manevreze decent o furculiţă, şi cartofii prăjiţi se opreau aproape întotdeauna în capul unor tipi de la altă masă, şi ei erau siliţi să-şi ceară scuze sau s-o facă pe Maga inconştientă. În cadrul grupului, Maga nu se descurca aproape de loc, Oliveira îşi dădea seama că prefera să-i vadă pe fiecare din grup separat, să meargă pe stradă cu Etienne sau cu Babs, să-i introducă în lumea ei fără ca să pretindă vreodată că-i introduce în lumea ei, ci numai pentru că erau oameni care nu aşteptau altceva decît să iasă din parcursul obişnuit al autobuzelor şi al istoriei, şi astfel, într-un fel sau în altul, toţi cei din grup îi erau recunoscători Magăi deşi o copleşeau cu insulte la cea mai mică ocazie. Etienne, sigur pe el ca un cîine ori ca o cutie de scrisori, se îngălbenea cînd Maga îi trîntea cîte una de-ale ei în faţa ultimului său tablou, şi pînă şi Enrico Romero catadicsea să admită că-Maga-le-întrecea-de-departe-pe-toate-muierile. Săptămîni şi luni de-a rîndul (socoteala zilelor i se părea ceva foarte dificil lui Oliveira, fericit ergo fără viitor) umblară încoace şi-ncolo prin Paris, privind tot felul de lucruri, lăsînd să se întîmple ceea ce trebuia să se întîmple, iubindu-se şi certîndu-se şi toate astea dincolo de ştirile din ziare, de obligaţiile de familie sau de orice formă de constrîngere fiscală sau morală.

Toc, toc.

— Trebuie să ne trezim, spunea Oliveira la un moment dat.

— De ce? răspundea Maga, privind de pe Pont Neuf cum trec şalandele. Toc, toc, ai o păsărică în cap. Toc, toc, îţi ciocăne ea tot timpul, vrea să-i dai mîncare argentiniană. Toc, toc.

— Bine, bine, bombănea Oliviera. Nu mă confunda cu Rocamadour. Pînă la urmă o să vorbim în gliglică şi cu băcanul şi cu portăreasa şi o să iasă un întreg tărăboi. Ia uite la tipul ăsta cum se ţine după negresă.

— Pe ea o cunosc, lucrează într-o cafenea de pe *rue de Provence*. Îi plac femeile, sărmanul de el o să ia plasă.

— S-a dat la tine?

— Bineînţeles. Totuşi ne-am împrietenit. Eu i-am dăruit un ruj şi ea mi-a dat o cărţulie de unul Retef, ba nu . . . stai, Retif . . .

https://biblioteca-digitala.ro

— Ştiu despre cine e vorba. Şi chiar nu te-ai culcat cu ea? Trebuie să fie interesant pentru o femeie ca tine.

— Tu te-ai culcat cu vreun bărbat, Horacio?

— Sigur că da. Experienţa, pricepi.

Maga îl privea pieziş, bănuind că-şi bate joc de ea, că totul se trage de la furia lui din cauza păsării în cap, toc, toc, a păsării care-i cerea mîncare argentiniană. Atunci se năpustea asupra lui, spre uimirea unei perechi respectabile care se plimba pe *rue Saint Sulpice*, îl ciufulea rîzînd, Oliveira trebuia să-i ţină braţele, izbucneau în rîs, perechea îi privea, bărbatul abia schiţa un zîmbet, femeia era prea scandalizată de o asemenea purtare.

— Ai dreptate, mărturisea Oliveira. Sînt incurabil. Şi-mi mai arde să vorbesc de trezire cînd la urma urmei te simţi atît de bine adormit.

Se opreau în faţa unei vitrine ca să citească titlurile cărţilor. Maga începea să pună întrebări, luîndu-se după culori şi format. Trebuia să i-l situezi pe Flaubert, să-i spui că Montesquieu, să-i explici cum Raymond Radiguet, s-o informezi cînd Théophile Gautier. Maga asculta, desenînd cu degetul pe geamul vitrinei. « O păsărică în cap vrea să-i dai mîncare argentiniană », se gîndea Oliveira ascultîndu-se vorbind. « Săracul de mine, doamne dumnezeule. »

— Dar nu-ţi dai seama că aşa nu înveţi nimic? îi spunea el în cele din urmă. Vrei să te cultivi pe stradă, iubito, nu se poate. Pentru asta abonează-te la *Reader's Digest*.

— A, nu, nici vorbă de porcăria aia.

O păsărică în cap, îşi spunea Oliveira. Nu ea, ci el. Dar ce-o fi în capul ei? Aer sau cîlţi, ceva puţin receptiv. Nu în cap avea ea centrul.

« Închide ochii şi nimereşte în ţintă », gîndea Oliveira. « Exact sistemul Zen de a trage cu arcul. Dar ea nimereşte pur şi simplu pentru că habar n-are că ăsta e sistemul. Eu în schimb . . . Toc, toc. Şi aşa mai departe ».

Cînd Maga punea cîte o întrebare despre filozofia Zen (ceea ce se putea întîmpla foarte bine la Club, unde nu se vorbea decît de nostalgii, de înţelepciuni, pe cît de îndepărtate pe atît de fundamentale, de reversul medaliei, de cealaltă faţă a lunii), Gregorovius se străduia să-i explice rudimentele metafizicii în timp ce Oliveira îşi sorbea paharul de Pernod şi-i privea cu satisfacţie. Era o nebunie să încerci să-i explici ceva Magăi. Fauconnier avea dreptate, la oameni ca ea misterul începea exact în momentul explicaţiei. Maga auzea vorbindu-se de imanenţă şi transcendeţă şi căsca nişte ochi de mai mare dragul care-i tăiau lui Gregorovius orice chef de metafizică. Pînă la urmă ajungea să se convingă că pricepuse filozofia Zen şi ofta obosită. Numai Oliveira îşi dădea seama că Maga era singura care ajungea la acele terase uriaşe fără timp pe care ei toţi le căutau dialectic.

— Nu-ţi umple capul cu date idioate, o sfătuia el. De ce să-ţi pui ochelari dacă n-ai nevoie.

Maga nu era prea încrezătoare. Îi admira îngrozitor pe Oliveira şi pe Etienne care erau în stare să discute trei ore în şir. În jurul lui Etienne şi Oliveira era parcă un cerc de cretă, ea vroia să intre în cerc, să înţeleagă de ce principiul indeterminării era atît de important în literatură, de ce Morelli despre care vorbeau şi pe care îl admirau atît de mult încerca să facă din cartea lui un bulgăre de cristal în care micro şi macrocosmosul să se unească într-o viziune anihilantă.

— Imposibil să-ţi explic, spunea Etienne. Asta e Meccano numărul 7 şi tu n-ai ajuns decît la 2.

Maga se întrista, culegea o frunză de pe marginea trotuarului şi vorbea un timp cu ea, şi-o trecea prin palmă, o culca pe o parte şi pe alta, o netezea, îi scotea materia cărnoasă lăsîndu-i doar nervurile, o delicată fantomă verde care

https://biblioteca-digitala.ro

începea să se contureze pe piele. Etienne i-o smulgea din mînă cu o mişcare bruscă şi o punea în contra luminii. Pentru astfel de lucruri o admirau, puţin ruşinaţi că fuseseră atît de brutali cu ea şi Maga profita imediat de situaţie şi mai cerea o jumătate de litru şi dacă se poate şi nişte cartofi prăjiţi.

(28.)

Se auziră paşi pe scară.

— Poate e Horacio, spuse Gregorovius.

— Poate, spuse Maga. Dar mai degrabă cred că e ceasornicarul de la etajul şase, mereu vine tîrziu. N-ai chef să asculţi muzică?

— La ora asta? Se trezeşte copilul.

— Nu, o să punem discul foarte încet, ar fi minunat să ascultăm un cuartet. Îl punem atît de încet că n-auzim decît noi, o să vezi îndată.

— Nu era Horacio, spuse Gregorovius.

— Nu ştiu, spuse Maga, aprinzînd un chibrit şi uitîndu-se printre nişte discuri îngrămădite într-un colţ. Poate că s-a aşezat afară pe palier, îl apucă cîteodată. Vine uneori pînă la uşă şi după aia se răzgîndeşte. Aprinde picup-ul, butonul ăla alb de lîngă şemineu.

Părea o cutie de pantofi şi Maga în genunchi puse discul bîjbîind în întuneric şi cutia de pantofi începu să zumzăie uşor, un acord depărtat se instală în cameră de parcă puteai să-l atingi cu mîna. Gregorovius începu să-şi umple pipa, un pic scandalizat. Nu-i plăcea Schoenberg dar cauza era alta, era copilul bolnav, un fel de transgresiune. Exact, o transgresiune. În plus, idioată. Lungită pe jos, cu capul aproape băgat în cutia de pantofi, Maga părea să doarmă.

Din cînd în cînd se auzea sforăitul uşor al lui Rocamadour, dar Gregorovius se lăsă în voia muzicii, îşi dădu seama că putea să cedeze, să se lase dus fără să se mai împotrivească, să comunice pentru o clipă cu un vienez mort şi îngropat de mult. Maga fuma lungită pe jos, din cînd în cînd i se zărea chipul în umbră, cu ochii închişi şi şuviţe de păr pe faţă, cu obrajii strălucitori de parcă ar fi plîns, dar probabil că nu plînsese, era o prostie să-ţi închipui că ar fi putut să plîngă, mai degrabă strîngea din buze cu furie auzind lovitura seacă din tavan, a doua lovitură, a treia. Gregorovius tresări şi fu cît pe ce să scoată un strigăt cînd simţi o mînă care-l ţinea de gleznă.

— Nu-i da nici o atenţie, e bătrînul de sus.

— Dar abia auzim şi noi.

— Ţevile, spuse Maga misterios. Orice zgomot trece pe acolo, ni s-a mai întîmplat şi altădată.

— Acustica e o ştiinţă surprinzătoare, spuse Gregorovius.

— O să se plictisească pînă la urmă, spuse Maga. Imbecilul.

Sus cineva continua să bată. Maga se ridică furioasă şi făcu muzica mai încet. Urmară opt-nouă acorduri, un pizzicato şi apoi loviturile începură din nou.

— Nu se poate, spuse Gregorovius. E absolut imposibil ca tipul să audă ceva.

— Aude mai bine ca noi, asta e nenorocirea.

— Casa asta e ca urechea lui Dionisos.

— A cui? Nenorocitul naibii, tocmai la adagio. Şi tot nu se lasă. O să-l scoale pe Rocamadour.

— Ar fi poate mai bine . . .

— Nu, nu vreau. N-are decît să spargă tavanul. O să-i pun un disc cu Mario del Monaco să se înveţe minte, păcat că n-am nici unul. Cretinul, animalul naibii.

— Lucía, o luă cu blîndeţe Gregorovius. E trecut de miezul nopţii.

— Iarăşi ora, bombăni Maga. O să plec din camera asta. Mai încet nu pot să pun discul, nu se mai aude nimic. Aşteaptă, mai punem o dată ultima parte. Nu-i da nici o atenţie.

https://biblioteca-digitala.ro

Loviturile încetară, un timp nu se auzi decît muzica pe sfîrşite a cuartetului, nici măcar Rocamadour nu mai sforăia. Maga oftă, cu capul aproape băgat în amplificator. Apoi loviturile reîncepură.

— Ce imbecil, spuse Maga. Şi totdeauna se întîmplă aşa.

— Nu te încăpăţîna, Lucia.

— Nu fii dumneata prost. M-am săturat, i-aş arunca pe toţi în brînci afară. Dacă am chef să ascult Schoenberg, dacă o clipă . . .

Începuse să plîngă, dintr-o lovitură închise picup-ul o dată cu ultimul acord, şi cum stătea lîngă Gregorovius, aplecată peste amplificator ca să-l stingă, lui Gregorovius nu-i fu greu s-o apuce de mijloc şi s-o aşeze pe genunchi. Începu s-o mîngîie pe păr, descoperindu-i faţa. Maga plîngea cu suspine, tuşind şi aruncîndu-i în faţă suflarea încărcată de tutun.

— Sărăcuţa, sărăcuţa de ea, repeta Gregorovius întovărăşindu-şi vorbele cu mîngîieri. Pe ea n-o iubeşte nimeni. Toţi sînt răi cu biata Lucía.

— Prostule, spuse Maga suflîndu-şi nasul. Plîng fiindcă aşa vreau eu, şi mai ales ca să nu mă consoleze nimeni. Doamne, ce genunchi ascuţiţi ai, parcă ar fi nişte cuie.

— Rămîi puţin aşa, o rugă Gregorovius.

— N-am chef, spuse Maga. Şi de ce mai bate acum idiotul ăsta?

— Nu-i da atenţie, Lucía. Sărăcuţa . . .

— Cînd îţi spun că bate mai departe, n-am mai pomenit aşa ceva.

— Lasă-l să bată, o sfătui fără nici un rost Gregorovius.

— Pînă acum îi dădeai mai multă atenţie, spuse Maga rîzîndu-i în nas.

— Te rog, dacă ai şti . . .

— Oho, le ştiu pe toate, dar potoleşte-te. Osip, spuse dintr-odată Maga, înţelegînd brusc, tipul nu bătea din cauza discului. Putem pune altul dacă vrem.

— Dumnezeule mare, nu.

— Dar n-auzi că tot mai bate?

— Urc la el şi-i sparg capul, spuse Gregorovius.

— Du-te imediat, îl aprobă Maga ridicîndu-se dintr-o săritură şi făcîndu-i loc să treacă. Spune-i că n-are dreptul să scoale lumea din somn la unu noaptea. Haide, du-te, uşa din stînga, în care e înfipt un pantof.

— Un pantof înfipt în uşă?

— Da, moşul e complet ţăcănit. Un pantof şi o bucată de acordeon verde. De ce nu urci?

— Nu cred că merită, spuse cu plictiseală Gregorovius. Totul e atît de altfel, atît de inutil. Lucía, n-ai înţeles că . . . În sfîrşit, oricum omul ăsta ar putea să termine odată.

Maga se duse într-un colţ, luă dintr-un cui ceva care părea să fie o mătură, şi Gregorovius auzi o lovitură îngrozitoare în tavan. Sus se făcu linişte.

— Acum putem asculta orice şi oricît, spuse Maga.

« Oare », se gîndi Gregorovius din ce în ce mai obosit.

— De exemplu, spuse Maga, o sonată de Brahms. Ce minune, s-a săturat să mai bată. Stai să găsesc discul, trebuie să fie pe aici pe undeva. Nu se vede nimic.

« Horacio e afară », se gîndi Gregorovius. « Stă pe palier, cu spatele de uşă, auzind absolut tot». Se întrebă ce s-ar întîmpla dacă ar încerca din nou s-o sărute pe Maga în întuneric. « Dar el e acolo, stă şi ne ascultă. Ar fi în stare să se bucure auzindu-ne, uneori e de-a dreptul respingător ». Îi era frică de el, dar şi mai greu îi era s-o recunoască.

— Asta trebuie să fie, spuse Maga. Exact, ăsta cu eticheta argintie pe o parte şi cu două păsărele. Ce se aude afară? . . . E Horacio.

— Horacio şi o femeie.

https://biblioteca-digitala.ro

— Nu, e moşul de sus.
— Ăla cu pantoful înfipt în uşă?
— Da, are voce de femeie, parcă ar fi o coţofană. Umblă tot timpul cu o căciulă de astrahan.
— Mai bine nu pune discul, o sfătui Gregorovius. Să vedem se ce întîmplă.
— După aia nu mai putem asculta sonata de Brahms, spuse Maga furioasă.
« Ridicolă răsturnare de valori », îşi spuse Gregorovius. « Ăia sînt cît pe ce să se ia la bătaie pe palier, în întuneric şi ea nu se gîndeşte decît că n-o să-şi poată asculta sonata ». Dar Maga avea dreptate, ca întotdeauna ea era singura care avea dreptate. « Am mai multe prejudecăţi decît îmi închipuiam », îşi spuse Gregorovius. « Şi eu care credeam că duc viaţa asta de *affranchi*, accept parazitismele materiale şi spirituale ale Parisului, l-am prins pe Dumnezeu de un picior. Sărman idiot ».
— *The rest is silence*, spuse Gregorovius oftînd.
— *Silence my foot*, spuse Maga, care ştia destul de bine engleza. Să vezi că o iau de la capăt. Primul care va vorbi o să fie moşul. Poftim, *Mais qu'est'ce que vous foutez?* îl îngînă Maga cu vocea pe nas. Să vedem ce-i răspunde Horacio. Mi se pare că rîde pe înfundate, cînd se porneşte pe rîs nu-şi mai găseşte cuvintele, e nemaipomenit. Mă duc să văd ce se întîmplă.
— Ne simţeam atît de bine, murmură Gregorovius de parcă l-ar fi văzut înaintînd pe îngerul izgonitor. Gérard David, Wan der Weiden, Maestrul din Flemalle, în momentul acela nu ştia de ce toţi îngerii erau ca un făcut flamanzi, cu feţe rotunde şi stupide dar plini de broderii şi de strălucire, cu un aer burghez mustrător *(Daddy-ordered-it, so-you-better-beat-it-you-lousy-sinners)*. Toată încăperea plină de îngeri, *I looked up to heaven and what did I see/A band of angels comin' after me*, veşnicul final, îngeri poliţişti, îngeri perceptori, îngeri îngeri. Putreziciunea putreziciunilor, ca şi şuvoiul de aer rece care i se urca pe sub pantaloni, vocile furioase de pe palier, silueta Magăi pe pragul uşii.
— *C'est pas des façons, ça* — spunea bătrînul . . .
— Du-te la culcare, moşulică, spunea Horacio, aşezat comod pe jos.
— *Dormir, moi, avec le bordel que fait votre bonne femme? Ça alors comme culot, mais je vous préviens, ça ne passera pas comme ça, vous aurez de mes nouvelles.*
— *Mais de mon frère le Poète on a eu des nouvelles*, spuse Horacio căscînd. Ce zici de el?
— Un idiot, spuse Maga. Pui discul încet şi el bate în tavan. Scoţi discul, el tot bate. Ce-o fi vrînd?
— Păi, povestea cu tipul care n-a lăsat să cadă decît un pantof.
— N-o ştiu, spuse Maga.
— Era de aşteptat, spuse Oliveira. În sfîrşit, mie bătrînii îmi inspiră un respect amestecat şi cu alte sentimente, dar ăstuia i-aş cumpăra cu plăcere o sticlă de formol ca să-l bag în ea şi să nu ne mai bată la cap.
— *Et en plus ça m'insulte dans son charabia de sales métèques*, spuse bătrînul. *On est en France ici. Des salauds, quoi.* (. . .)
— Termină cu les *sales métèques*, poate nu ştii cîţi franţuji strîng bănuţul în Argentina, spuse Oliveira. Ce-aţi ascultat, măi? Eu acum venii, sînt ciucuilete.
— Un cuartet de Schoenberg. Acum vroiam să ascult foarte încet o sonată de Brahms.
— Mai bine las-o pe mîine, spuse împăciuitor Oliveira, ridicîndu-se într-un cot ca să-şi aprindă o Gauloise. *Rentrez chez vous, monsieur, on vous emmerdera plus pour ce soir.*
— *Des fainéants*, spuse bătrînul. *Des tueurs, tous.*

https://biblioteca-digitala.ro

La lumina chibritului se vedea căciula de astrahan, un halat unsuros, niște ochi mici și plini de furie. Căciula proiecta o umbră uriașă pe casa scării, Maga era pur și simplu fascinată. Oliveira se sculă, stinse chibritul dintr-o suflare și intră în cameră închizînd ușurel ușa.

— Bună, spuse Oliveira. Nu se vede nici la doi pași, măi.

— Bună, spuse Gregorovius. Bine că ți l-ai luat de pe cap.

— *Per modo di dire.* De fapt bătrînul are dreptate, și pe deasupra mai e și bătrîn.

— Bătrînețea nu e un motiv, spuse Maga.

— N-o fi un motiv dar e un salvconduct (. . .)

Presupun că Rocamadour doarme somnul celor drepți și de-aia ne chinuim să vorbim în șoaptă.

— Da, a adormit înainte să începem noi să ascultăm muzică. Ești ud pînă la piele, Horacio.

— Am fost la un concert de pian, explică Horacio.

— Aha, spuse Maga. Bine, scoate-ți canadiana, și eu îți fac un ceai de mate fierbinte.

— Și un pahar de rachiu de trestie, trebuie să mai fie o jumătate de sticlă pe aici pe undeva.

— Ce rachiu e ăsta? întreabă Gregorovius.

— Seamănă cu barack-ul. E foarte indicat pentru după concert, mai ales cînd au avut loc prime audiții și sechele indescriptibile. Ce-ar fi să aprindem o luminiță imidă care să nu ajungă pînă la ochii lui Rocamadour?

Maga aprinse o lampă și o puse pe jos, fabricînd un fel de Rembrandt care lui Oliveira i se păru foarte potrivit. Întoarcerea fiului risipitor, imaginea întoarcerii chiar dacă e scurtă și trecătoare, chiar dacă nu știa prea bine pentru ce se întorsese urcînd încet încet scările și lungindu-se în fața ușii ca să audă de departe finalul cuartetului și șoaptele lui Osip și ale Magăi. « Cred că au făcut dragoste pînă acum », se gîndi el privindu-i. Dar nu, ar fi fost imposibil să bănuiască că el se va întorsese în noaptea asta, și erau prea îmbrăcați și cu Rocamadour instalat în pat. Dacă Rocamadour ar fi dormit între două fotolii, dacă Gregorovius ar fi fost fără pantofi sau măcar în cămașă . . . Și apoi ce dracu' mai conta, oricum tot el era cel în plus, cu canadiana șiroind de apă, ud leaorcă.

— Acustica, spuse Gregorovius. Ce lucru extraordinar e sunetul care pătrunde în materie și se cațără prin apartamente, trece dintr-un perete în tăblia unui pat, să nu-ți vină să crezi (. . .)

— Literatură, spuse Oliveria. Dar ceaiul ăsta parcă te spală de păcate, de necrezut ce senzație de împăcare îți dă. Doamne, cîtă apă am în pantofi. Uite, un ceai de mate e ca un punct și de la cap. Îl bei și după aia poți începe un nou paragraf.

— Niciodată n-am să înțeleg deliciile astea argentiniene, spuse Gregorovius. Dar spuneați ceva și de o băutură, mi se pare.

— Adu rachiul, porunci Oliveria. Parcă mai era o jumătate de sticlă.

— Îl cumpărați aici? întrebă Gregorovius.

« De ce dracu' vorbește la plural », se gîndi Oliveira. « Precis că au făcut dragoste toată noaptea, ăsta-i un semn categoric. În sfîrșit. »

— Nu, mi-l trimite fratele meu. Am un frate în Argentina. Rachiu și reproșuri, primesc cîte vreau.

Îi dădu ceașca goală Magăi, care se ghemuise la picioarele lui. Începea să se simtă bine. Simți degetele Magăi pe gleznă, pe șireturile pantofilor. O lăsă să i-i scoată oftînd. Maga îi scoase și ciorapii uzi și-i înfășură picioarele cu o foaie dublă din *Figaro Littéraire*. Ceaiul era fierbinte și amar.

https://biblioteca-digitala.ro

Lui Gregorovius îi plăcu rachiul de trestie, nu era chiar ca barack-ul dar semăna un pic. Urmă un catalog minuţios al băuturilor ungureşti şi cehe, cîteva nostalgii. Ploaia se auzea încet, se simţeau cu toţii foarte bine, mai ales Rocamadour care de mai bine de o oră nu zicea nici pîs. Gregorovius vorbea despre Transilvania, despre nişte aventuri pe care le avusese în Salonic. Oliveira îşi aduse aminte că în noptieră erau un pachet de Gauloise şi nişte papuci. Se apropie bîjbîind de pat. « La Paris orice cuvînt despre tot ce e dincolo de Viena sună a literatură », spunea Gregorovius cu vocea cuiva care cere iertare. Horacio găsi ţigările, deschise uşa noptierei ca să scoată papucii. În penumbră vedea nedesluşit profilul lui Rocamadour stînd cu faţa în sus. Fără să ştie prea bine de ce, îi atinse fruntea cu degetul. «Mama n-avea curaj să pomenească de Transilvania, îi era frică să nu se facă imediat legătura cu toate poveştile cu vampiri, ca şi cum . . . Şi tokay-ul, ştii . . . » În genunchi lîngă pat, Horacio privi mai atent. « Închipuie-ţi cum e la Montevideo », spunea Maga. « Crezi că omenirea e una şi aceeaşi dar cînd trăieşti în nu ştiu care regiune . . . Tokai-ul e o pasăre ? « « Mă rog, într-un fel ». Reacţia firească, în cazul ăsta. Să vedem : mai întîi . . . (« Cum adică într-un fel ? E sau nu e o pasăre ? ») Dar n-avea decît să-i plimbe degetul pe buze, lipsa de reacţie. « Mi-am permis o figură puţin originală de stil, Lucía. În orice vin bun doarme o pasăre ». Respiraţia artificială, ce prostie. Altă prostie, să-i tremure în halul ăsta mîinile, era desculţ şi cu hainele ude (ar trebui frecat cu alcool, poate că dacă s-ar acţiona energic). « *Un soir l'âme du vin chantait dans les bouteilles* », scanda Osip. « Cred că Anacreon, deja . . . » Şi aproape că se putea pipăi liniştea înciudată a Magăi, nota ei mentală : Anacreon, autor grec necitit pînă acum. Toţi îl ştiu în afară de mine. Şi al cui o fi versul ăsta, *un soir, l'âme du vin ?* Mîna lui Horacio se strecură printre cearceafuri, trebuia să facă un efort extraordinar ca să atingă pîntecele minuscul al lui Rocamadour, muşchii reci, mai sus parcă mai rămăsese o urmă de căldură, ba nu, era rece. « Nimeresc tot în străchini », se gîndi Horacio. « Să strig, să aprind lumina, să pornească o hărmălaie de toţi dracii, cum e şi normal. De ce ? » Dar poate, încă . . . « Asta înseamnă că instinctul ăsta nu e bun la nimic. Dacă încep să strig, se repetă povestea cu Berthe Trépat, din nou încercarea prostească, regretul, să fac ceea ce trebuie făcut în cazuri din astea. Nu, mi-ajunge. De ce să aprind lumina şi să încep să strig dacă ştiu că tot nu serveşte la nimic. Cel mai bun lucru . . . » Se auzea clinchetul paharului lui Gregorovius izbindu-se de sticla de băutură. « Da, seamănă cu barack-ul ». Cu o Gauloise în gură aprinse un chibrit privind fix. « O să-l trezeşti », spuse Maga care făcea alt ceai. Horacio stinse cu brutalitate chibritul. Se ştie că dacă pupila, supusă unei raze luminoase, etc. Quod erat demonstrandum. « Seamănă cu barack-ul, dar e mai puţin parfumat », spunea Osip.

— Bătrînul a început din nou să bată, spuse Maga.

— O fi vreun oblon, spuse Gregorovius.

— În casa asta nu sînt obloane. A înnebunit, precis.

Oliveira îşi puse papucii şi se întoarse la fotoliu. Ceaiul era grozav, fierbinte şi foarte amar. Sus se auziră două lovituri, destul de slabe.

— Omoară gîndacii, fu de părere Gregorovius.

— Nu, e furios şi nu vrea să ne lase să dormim. Du-te şi spune-i două vorbe, Horacio.

— Du-te tu, spuse Oliveira. Nu ştiu de ce, dar de tine îi e mai frică. Cel puţin nu-l apucă xenofobia, apartheid-ul şi alte segregaţii.

— Dacă mă duc eu, o să-i spun atîtea că o să cheme poliţia.

— Plouă prea tare. Ia-l pe partea morală, laudă-i podoabele din uşă. Pomeneşte-i de sentimentele tale de mamă, chestii de astea. Hai, ascultă-mă pe mine.

https://biblioteca-digitala.ro

— N-am nici un chef, spuse Maga.

— Du-te, iubito, spuse Oliveira încet.

— Dar de ce vrei să mă duc eu?

— Ca să-mi faci mie plăcere. O să vezi că-l potolești.

Se auziră două lovituri, apoi încă una. Maga se ridică și ieși din cameră. Horacio se ridică și el și cînd o auzi urcînd scara aprinse lumina și-l privi pe Gregorovius. Cu degetul îi făcu semn spre pat. Peste un minut stinse lumina în timp ce Gregorovius se așeza din nou în fotoliu.

— Incredibil, spuse Osip, apucînd sticla de băutură în întuneric.

— Desigur. Incredibil, ineluctabil et caetera. Fără necrologii, bătrîne. A fost de ajuns să plec o zi din casa asta ca să se întîmple lucrurile cele mai groaznice. Mă rog, una o s-o consoleze de ailaltă.

— Nu înțeleg, spuse Gregorovius.

— Ba înțelegi strașnic de bine. *Ça va, ça va.* Nici nu poți să-ți închipui cît de puțin îmi pasă.

Gregorovius își dădu seama că Oliveira începuse să-l tutuiască, ceea ce schimba situația, ca și cum s-ar mai putea . . . Spuse ceva despre crucea roșie, farmaciile de serviciu.

— Fă ce vrei, mie mi-e tot una, spuse Oliveira. Că e azi . . . Ce zi, măi frate.

Dacă ar fi putut să se lungească pe pat, să doarmă doi ani în șir. « Papă-lapte », se gîndi el. Gregorovius se molipsise de nemișcarea lui, abia abia își aprindea pipa. Se auzeau glasuri foarte departe, vocea peste zgomotul ploii, bătrînul răspunzîndu-i cu țipete. În alt apartament se izbi o ușă, cineva ieșea să protesteze din cauza zgomotului.

— De fapt ai dreptate, încuviință Gregorovius. Dar există și o răspundere legală probabil.

— Cu toate cîte s-au întîmplat și așa sîntem băgați pînă în gît, spuse Oliveira. Mai ales voi doi, eu pot să dovedesc oricînd că am sosit prea tîrziu. Mamă lasă copil să moară în timp ce petrece cu amant pe covor.

— Dacă vrei să lași să se înțeleagă . . .

— N-are nici o importanță.

— Dar nu-i adevărat, Horacio.

— Mi-e totuna, consumarea faptului e cu totul accesorie. Eu oricum nu mai am nimic de-a face cu toată povestea asta, am urcat fiindcă eram ud și aveam chef să beau ceai. Ia te uită, mai vine cineva.

— Ar trebui să chemăm asistența publică, spuse Gregorovius.

— Mă rog, n-ai decît s-o faci. Nu ți se pare că e vocea lui Ronald?

— Eu nu mai rămîn, spuse Gregorovius, ridicîndu-se. Trebuie să facem ceva, îți spun că trebuie să facem ceva.

— Dar eu sînt foarte convins de treaba asta. Acțiunea, mereu acțiunea. *Die Tätigkeit*, bătrîne. Na, ăștia mai lipseau acum. Vorbiți încet, măi, că treziți copilul.

— Bună, spuse Ronald.

— Bună, spuse și Babs, luptîndu-se să bage umbrela pe ușă.

— Vorbiți încet, spuse Maga care venea în urma lor. De ce nu închizi umbrela ca să intri?

— Ai dreptate, spuse Babs. Așa mi se întîmplă peste tot unde mă duc. Nu face zgomot, Ronald. N-am venit decît pentru o clipă să vă povestim de Guy, e nemaipomenit. Ți s-au ars becurile?

— Nu, din cauza lui Rocamadour.

— Vorbește încet, spuse Ronald. Și pune într-un colț porcăria aia de umbrelă.

— Se închide foarte greu, spuse Babs. Pe cît de ușor se deschide.

https://biblioteca-digitala.ro

— Moşul m-a ameninţat cu poliţia, spuse Maga, închizînd uşa. Cît pe ce să dea în mine, urla ca un nebun. Osip, ar trebui să vezi ce are în casă, de pe scară tot se poate vedea ceva. O masă plină cu sticle şi drept în mijloc o moară de vînt atît de mare că parcă e naturală, ca cele de la ţară din Uruguay. Şi moara se învîrtea din cauza curentului, eu nu mă puteam abţine să nu mă uit prin crăpătura uşii, făcuse moşul bale la gură de furie.

— Nu pot s-o închid, spuse Babs. O las în colţul ăsta.

— Parcă ar fi un liliac, spuse Maga. Dă-mi c-o închid eu. Vezi ce uşor e?

— I-ai rupt două spiţe, îi spuse Babs lui Ronald.

— Nu mă bîrîi, te rog, spuse Ronald. Mai ales că plecăm imediat, n-am venit decît ca să le spunem că Guy a înghiţit un tub de gardenal.

— Biet îngeraş, spuse Oliveira, care n-avea nici o simpatie pentru Guy.

— Etienne l-a găsit aproape mort. Babs şi cu mine fusesem la un vernisaj (trebuie să-ţi povestesc, e o nebunie), şi Guy s-a urcat la noi acasă şi s-a otrăvit în pat, ca să-ţi dai seama.

— *He has no manners at all*, spuse Oliveira. *C'est regrettable*.

— Etienne a venit la noi să ne caute, din fericire toată lumea are cîte o cheie, spuse Babs. Auzi pe cineva vomitînd, intră şi dădu peste Guy. Era pe moarte. Etienne ieşi glonţ după ajutor. Acum l-au dus la spital, e într-o stare foarte gravă. Şi pe ploaie asta, adăugă Babs pur şi simplu consternată.

— Staţi jos, spuse Maga. Nu pe scaunul ăla, îi lipseşte un picior. E foarte întuneric, dar n-am ce face cu Rocamadour. Vorbiţi încet.

— Fă-le o cafea, spuse Oliveira. Ce vreme, măi.

— Eu ar trebui să plec, spuse Gregorovius. Nu ştiu unde mi-oi fi pus impermeabilul, Nu, acolo nu. Lucia . . .

— Stai să bei cafeaua, spuse Maga. Oricum nu mai ai metro, şi ne simţim foarte bine aici. Ai putea să macini un pic de cafea proaspătă, Horacio.

— E aer închis aici, spuse Babs.

— Tot timpul nu mai poate după ozonul de pe stradă, spuse Ronald furios. Parcă ar fi cal, nu-i plac decît lucrurile pure, fără nici un amestec. Culorile primare, scara cu şapte note. N-are nimic omenesc în ea, crede-mă.

— Umanitatea nu e un ideal, spuse Oliveira, bîjbîind după rîşniţa de cafea. Are şi aerul rostul lui, măi. Să treci din strada udă şi cu mult ozon, cum spui tu, într-o atmosferă în care cincizeci de secole au pregătit temperatura şi calitatea . . . Babs e un fel de Rip van Winkle al respiraţiei.

— Oh, Rip van Winkle, spuse Babs, încîntată. Ne povestea bunica.

— În Idaho, ştim, spuse Ronald. Bun, şi mai departe Etienne ne dă un telefon la barul din colţ acum o jumătate de oră ca să ne spună că ar fi mai bine să petrecem toată noaptea prin străini, sau cel puţin pînă cînd aflăm dacă Guy moare sau vomită gardenalul. Ar fi destul de prost să urce ăia de la poliţie şi să dea peste noi, şi aşa sînt ei prietenii noştri iar povestea cu Clubul începuse să-i cam enerveze în ultimul timp.

— Dar ce e rău în treaba cu Clubul? spuse Maga ştergînd ceştile cu o cîrpă.

— Nu-i nimic rău dar tocmai de aia eşti fără apărare. Vecinii s-au plîns de zgomot, de discuri, că intrăm şi ieşim la orice oră . . . Şi apoi Babs s-a certat cu portăreasa şi cu toate femeile din imobil, vreo cincizeci şaizeci în total.

— *They are awful*, spuse Babs mestecînd o caramea pe care o scosese din geantă.

Oliveira se plictisise de măcinat cafeaua şi-i trecu rîşniţa lui Ronald. În şoaptă, Babs şi cu Maga discutau despre motivele sinuciderii lui Guy. După ce îi tot sîcîise cu impermeabilul lui, Gregorovius se tolănise din nou în fotoliu şi stătea

https://biblioteca-digitala.ro

foarte liniștit, cu pipa stinsă în gură. Se auzea ploaia în fereastră. « Schoenberg și Brahms » se gîndi Oliveira, scoțînd o Gauloise. « Nu-i rău de loc, de obicei în împrejurările astea se pune Chopin sau Todesmusik pentru Siegfried. Taifunul de ieri a omorît vreo două trei mii de persoane în Japonia. Statistic vorbind . . . » Dar statistica nu făcea să-i dispară gustul de seu al țigării. O examină cu multă atenție, aprinzînd alt chibrit. Era o țigară perfectă, albă, cu literele subțiri și firele de tutun aspru care atîrnau de marginea umedă. « Totdeauna ud țigara cînd sînt nervos, » își spuse. « Cînd mă gîndesc la treaba cu Rose Bon . . . Da, a fost o zi pe cinste, și ce ne mai așteaptă încă. » Cel mai bun lucru ar fi să-i spună lui Ronald, pentru ca Ronald să-i transmită lui Babs printr-unul din sistemele acelea telepatice care îl umpleau de uimire pe Perico Romero. Teoria comunicării, una din temele astea fascinante pe care literatura nu le pescuise încă pînă la apariția noilor Huxley sau Borges ai generației tinere. Acum Ronald se băgase și el în șușotitul lui Babs și al Magăi, învîrtind rîșnița *au ralenti*, cafeaua n-o să fie gata nici peste o mie de ani. Oliveira își dădu drumul de pe groaznicul fotoliu *art nouveau* și se așeză comod pe jos, cu capul pe un maldăr de ziare. Pe tavan se zărea o fosforescență ciudată, o chestie desigur subiectivă. Închizînd ochii fosforescența dura o clipă, apoi începeau să explodeze niște mari sfere violete, una după alta, buf, buf, buf, desigur că fiecare sferă corespundea unei sistole sau unei diastole, cine știe. Și undeva prin casă, probabil la etajul trei, suna un telefon. La ora asta, la Paris, era ceva extraordinar. « Alt mort », se gîndi Oliveira. « Nu se dă telefon pentru altceva în acest oraș care respectă somnul ». Își aminti cum o dată un prieten din Argentina proaspăt debarcat găsise că unul dintre lucrurile cele mai firești era să-i dea un telefon la zece jumătate noaptea. Își procurase cine știe cum o carte de telefon, găsise un telefon în clădirea lui și sunase pe loc. Ce mutră avea domnul acela cumsecade de la etajul cinci în *robe de chambre*, bătuse la ușă, glacial, *quelqu'un vous demande au téléphone*, Oliveira zăpăcit își pusese ceva pe el, urcase la etajul cinci unde dăduse peste o doamnă iritată la culme ca să afle că prietenul lui Hermida se afla la Paris și cînd ne vedem, măi, am o groază de vești pentru tine de la toată lumea, Traveler și băieții de la Bidu, et caetera, și doamna încerca să-și ascundă enervarea tot așteptînd ca Oliveira să înceapă să plîngă de vestea morții cuiva foarte îndrăgit, și Oliveira nu știa ce să facă, *vraiment je suis tellement confus, madame, monsieur, c'était un ami qui vient d'arriver, vous comprenez, il n'est pas du tout au courant des habitudes* . . . Ah, Argentina, orare generoase, casă deschisă, timp berechet, tot viitorul în față, tot, buf, buf, buf, dar în ochii ăstuia care se afla la trei metri probabil că nu era nimic, nu putea să fie nimic, buf, buf, toată teoria comunicării nu făcea doi bani, nici mama, nici tata, nici papa bună nici pipi nici buf buf nimic, doar rigor mortis și în jurul lui niște oameni care nici măcar nu erau mexicani ca să asculte mai departe muzică, să aprindă lumînarea îngerașului, oameni nici destul de primitivi ca să depășească scandalul prin acceptare sau identificare, nici destul de realizați ca să nege orice scandal și să subsumeze *one little casualty* cu, de exemplu, cei trei mii de oameni rași de pe fața pămîntului de taifunul Veronica. « Dar toate astea nu sînt decît antropologie ieftină » se gîndi Oliveira, simțind un fel de cîrcel rece în stomac. Pînă la urmă plexul, ca totdeauna. « Astea sînt adevăratele comunicări, semnele de sub piele. Și pentru treaba asta nu există dicționar », Cine stinsese lampa Rembrandt? Nu-și mai aducea aminte, cu puțin timp înainte existase un fel de pulbere de aur vechi la înălțimea solului, oricît încerca să reconstituie cele întîmplate de la sosirea lui Ronald și a lui Babs nu reușea de loc, la un moment dat Maga (pentru că fusese desigur Maga) sau poate Gregorovius, cineva stinsese lampa.

https://biblioteca-digitala.ro

— Cum o să faci cafeaua pe întuneric?

— Nu ştiu, spuse Maga făcîndu-şi de lucru cu nişte ceşti. Mai devreme era un pic de lumină.

— Aprinde-o, Ronald, spuse Oliveira, E sub scaunul tău. Trebuie să învîrţi de abat-jour, sistemul clasic.

— Ce idioţenie, spuse Ronald, fără ca cineva să-şi poată da seama dacă se referea la modul de aprindere a lămpii.

Lumina făcu să dispară sferele violete şi lui Oliveira începu să-i placă ţigara. Acum chiar că se simţeau bine, era cald, or să bea cafea.

— Vino lîngă mine, îi spune Oliveira lui Ronald. O să te simţi mai bine decît pe scaunul ăla, are un fel de vîrf în mijloc care-ţi intră în fund. Wong l-ar include în colecţia lui pechineză, sînt sigur.

— Mă simt foarte bine şi aici, spuse Ronald, chiar dacă din asta se pot naşte tot felul de confuzii.

— Ba te simţi foarte prost. Vino. Şi poate că faceţi pînă la urmă şi cafeaua aia, doamnelor.

— Ce fioros e în seara asta, spuse Babs. Totdeauna e aşa cu tine?

— Aproape totdeauna, spuse Maga fără să-l privească. Ajută-mă să şterg tava asta.

Oliveira aşteptă ca Babs să înceapă comentariile ei obişnuite despre facerea cafelei, şi cînd Ronald se sculă de pe scaun şi se aşeză turceşte lîngă el îi spuse cîteva cuvinte la ureche. Ascultîndu-i, Gregorovius se tot băga în conversaţia despre cafea, aşa că replica lui Ronald se pierdu în elogiile aduse cafelei moka şi decadenţa artei de a o prepara. Apoi Ronald se aşeză din nou pe scaun, tocmai la timp ca să ia ceaşca de cafea pe care i-o întindea Maga. Cineva începu din nou să bată uşor în tavan, de două ori, de trei ori. Gregorovius se cutremură şi înghiţi cafeaua dintr-o dată. Oliveira se stăpînea cît putea ca să nu izbucnească într-un hohot de rîs care în treacăt fie spus poate că l-ar fi scăpat de cîrcel. Maga părea puţin surprinsă, în penumbră îi privea pe toţi pe rînd şi apoi îşi căută o ţigară pe masă, pe dibuite, ca şi cum ar fi vrut să scape de un lucru pe care nu-l înţelegea, un fel de vis.

— Mi se pare că aud paşi, spuse Babs. Moşul ăsta e probabil nebun, trebuie să aveţi grijă cu el. În Kansas City, o dată . . . Ba nu, e cineva care urcă.

— Scara mi se desenează în ureche, spuse Maga. Mi-e tare milă de surzi. În momentul ăsta parcă aş ţine mîna pe scară şi aş plimba-o pe trepte, una cîte una. Cînd eram mică am luat un zece la compunere, am scris povestea unui zgomot. Era un zgomot simpatic, care mergea încoace şi încolo, i se întîmplau tot felul de lucruri . . .

— În schimb eu . . ., spuse Babs. O.K., O.K., nu trebuie să mă ciupeşti.

— Dragostea mea, spuse Ronald, taci o clipă ca să putem identifica paşii. Da, e regele pigmenţilor, e Etienne, marea bestie apocaliptică.

« A primit vestea cît se poate de calm » se gîndi Oliveira. « Linguriţa cu medicamentul e la două, mi se pare. Mai avem mai bine de o oră de linişte. » Nu înţelegea şi nici nu vroia să înţeleagă de ce avea nevoie de amînarea asta, genul ăsta de negare a unui lucru ştiut dinainte. Negare, negativ. . . « Da, e exact ca negativul realităţii aşa-cum-ar-trebui-să-fie, adică. . . Dar lasă-te de metafizică, Horacio. Şterge-o, *poor Yorick*, *ça suffit*. N-am ce face, mi se pare că e mai bine aşa decît dacă am aprinde lumina şi am da drumul veştii ca unui porumbel. Un negativ. Inversiunea totală. . Lucrul cel mai probabil e că el e viu şi noi sîntem morţi cu toţii. Propunere mai modestă: ne-a ucis pentru că sîntem vinovaţi de moartea lui. Vinovaţi, adică autorii unei stări de lucruri. . . E hei, drăguţule, unde-ţi umblă

https://biblioteca-digitala.ro

mintea, eşti ca măgarul cu morcovul atîrnat între ochi. Şi nu era altul decît Etienne, marea bestie a picturii ».

— A scăpat, spuse Etienne. Mama lui, are mai multe vieţi decît Cezar Borgia. Ca să vezi ce înseamnă să vomiţi. . .

— Povesteşte-ne o dată, spuse Babs.

— Spălături de stomac, clisme cu nu ştiu ce, înţepături pe toate părţile, un pat cu arcuri care să-l ţină cu capul în jos. A vărsat tot menu-ul de la restaurantul Oreste unde se pare că a luat masa de prînz. Ceva de groază, pînă şi sărmăluţe în foi de viţă. Vă daţi seama cum mă simt?

— Există cafea fierbinte, spuse Ronald, şi o băutură de trestie, îngrozitoare.

Etienne pufăi, îşi puse impermeabilul într-un colţ şi se lipi de sobă.

— Ce face puştiul, Lucía?

— Doarme, spuse Maga. Din fericire doarme foarte mult.

— Să vorbim încet, spuse Babs.

— Pe la unsprezece noaptea şi-a recăpătat cunoştinţa, începu să povestească Etienne cu un fel de duioşie în glas. Era ca vai de capul lui, ce să mai vorbim. Medicul m-a lăsat să mă apropii de pat şi Guy m-a recunoscut. « Cretinule ce eşti » i-am spus eu. « Du-te dracului » mi-a răspuns el. Medicul mi-a spus la ureche că e semn bun. În sală mai erau şi alţii, mă rog, nu m-am plictisit, deşi mie spitalele. .

— Ai trecut pe acasă?, întrebă Babs. A trebuit să te duci la comisariat?

— Nu, totul s-a aranjat. Oricum era mai prudent să rămîneţi noaptea asta aici, dacă aţi fi văzut mutra portăresei cînd l-au coborît pe Guy. . .

— *The lousy bastard*, spuse Babs.

— Eu unul mi-am luat o mutră virtuoasă, şi cînd am trecut prin dreptul ei am ridicat mîna şi i-am spus: « *Madame*, moartea trebuie totdeauna respectată. Tînărul acesta s-a sinucis din necazurile iubirii de Kreisler ». A rămas ţuţ, pe cuvîntul meu, se uita la mine cu nişte ochi cît cepele. Şj tocmai cînd să treacă cu targa pe uşă, Guy se ridică în capul oaselor, îşi duce o mînă palidă la obraz, ca în sarcofagele etrusce, şi-i trînteşte portăresei o vărsătură verde drept pe covoraş. Ăia cu targa să se tăvălească pe jos de rîs şi mai multe nu, era ceva de necrezut.

— Mai dă-mi cafea, ceru Ronald. Şi tu aşază-te aici pe jos, că e locul cel mai călduros din cameră. O cafea caldă pentru săracul Etienne.

— Nu se vede nimic, spuse Etienne. Şi de ce trebuie să mă aşez pe jos?

— Ca să ne ţii tovărăşie mie şi lui Horacio, care facem un fel de priveghi al armelor, spuse Ronald.

— Nu fii idiot, spuse Oliveira.

— Ascultă-mă pe mine, aşază-te aici şi o să afli lucruri pe care nici măcar Wong nu le ştie. Chiar azi dimineaţă m-am amuzat nespus citind *Bardul*. Tibetanii ăştia sînt extraordinari.

— Cine te-a iniţiat?, întrebă Etienne revărsîndu-se între Oliveira şi Ronald şi sorbind dintr-o înghiţitură cafeaua. Băutură, spuse Etienne, întinzînd imperativ mîna spre Maga, care-i dădu sticla. Ce porcărie, spuse Etienne, după ce bău o înghiţitură. Produs argentinian, probabil. Ce ţară, Doamne fereşte.

— Nu te lega de patria mea, spuse Oliveira. Parcă ai fi moşul de sus.

— Wong m-a supus la cîteva teste, explica Ronald. Zice că posed destulă inteligenţă aşa că pot începe s-o distrug cît mai avantajos posibil. Ne-am înţeles să citesc *Bardul* cu atenţie şi după aia vom trece la fazele fundamentale ale budismului. O fi existînd într-adevăr un corp subtil. Horacio? Se pare că atunci cînd mori. . . Un fel de corp mental, înţelegi.

Dar Horacio îi explica ceva lui Etienne la ureche, care mormăia şi se agita mirosind a stradă udă, a spital şi tocană de ceapă. Babs îi explica lui Gregorovius,

https://biblioteca-digitala.ro

cuprins de un fel de indiferenţă totală, nenumăratele vicii ale portăresei. Împotmolit în recenta lui erudiţie, Ronald trebuia să-i explice cuiva *Bardul*, şi o găsi pe Maga care se desena în faţa lui ca un Henry Moore în întuneric, o uriaşă văzută de jos, mai întîi genunchii gata să străpungă masa neagră a fustei, apoi un tors care se înălţa spre tavan, deasupra masa de păr mai negru decît întunericul, şi peste toată această umbră printre umbre lumina lămpii de pe jos făcea să strălucească ochii Magăi, aşezată în fotoliu şi străduindu-se din cînd în cînd să nu alunece şi să cadă pe jos, din cauza picioarelor din faţă, mai scurte, ale fotoliului.

— Afurisită treabă, spuse Etienne, bînd altă înghiţitură.

— Poţi să pleci, dacă vrei, spuse Oliveira, dar nu cred că o să se întîmple ceva serios, în cartierul ăsta se întîmplă mereu asemenea chestii.

— Rămîn, spuse Etienne. Băutura asta nu e chiar atît de rea. Miroase a fructe.

— Wong zice că Jung era entuziasmat de cartea asta, spuse Ronald. Se înţelege, existenţialiştii ar trebui s-o citească şi ei cu atenţie. Fii atentă, la ceasul judecăţii mortului, Regele îi iese în cale cu o oglindă, dar oglinda asta este Karma. Suma actelor mortului, îţi dai seama. Şi mortul vede în oglindă toate acţiunile sale, şi bune şi rele, dar reflectarea nu corespunde nici unei realităţi ci e proiecţia unor imagini mentale. . . Cum să nu fi rămas bătrînul Jung cu gura căscată, spune şi tu. Regele morţilor se uită în oglindă, dar de fapt îţi priveşte memoria. Se poate închipui o descriere mai bună a psihoanalizei? Şi cel mai extraordinar lucru vine acuma şi anume că judecata pe care o pronunţă Regele nu e judecata lui ci a ta. Te-judeci singur fără să ştii. Nu crezi că Sartre ar trebui să se mute la Lhasa?

. . . .

— Tipul de sus a început din nou să bată, spuse Babs.

— Ba nu, e ploaia, spuse Maga. Cred că trebuie să-i dau doctoria lui Rocamadour.

— Ai tot timpul, spuse Babs aplecîndu-se grăbită să se uite la ceas. E trei fără zece. Hai să mergem, Ronald, e foarte tîrziu.

— Plecăm la trei şi cinci, spuse Ronald.

— De ce la trei şi cinci? întrebă Maga.

— Pentru că primul sfert de oră e totdeauna favorabil, explică Gregorovius.

— Mai dă-mi un pic de rachiu, ceru Etienne. *Merde*, n-a mai rămas nici un strop.

Oliveira stinse ţigara. « Priveghiul armelor », se gîndi el cu recunoştinţă. « Sînt într-adevăr prieteni, pînă şi Osip, săracul de el. Acum timp de un sfert de oră vor urma nişte reacţii în lanţ pe care nimeni nu le-ar mai putea evita, nimeni chiar dacă ne-am gîndi cu toţii că la anul, exact la ora asta, cea mai precisă şi mai amănunţită amintire n-ar mai fi în stare să altereze producţia de adrenalină sau de salivă, transpiraţia în podul palmei. . . Astea sînt dovezile pe care Ronald nu le va înţelege niciodată. Ce-am făcut în noaptea asta? Vag monstruos, *a priori*. Poate că s-ar fi putut încerca balonul cu oxigen, mă rog, ceva în genul ăsta. O prostie, de fapt, i-am fi prelungit viaţa gen monsieur Valdemar. »

— Ar trebui s-o pregătim, îi spuse Ronald la ureche.

— Nu spune prostii, te rog. Nu simţi că e gata pregătită, că mirosul pluteşte în aer?

— Acum încep să vorbească încet, spuse Maga, exact cînd nu mai e nevoie.

https://biblioteca-digitala.ro

« *Tu parles* », se gîndi Oliveira.

— Mirosul?, îngînă Ronald. Nu simt nici un miros.

— Bun, acu' se face trei, spuse Etienne scuturîndu-se ca şi cum i-ar fi fost frig. Ronald, fă şi tu un efort, Horacio n-o fi un geniu dar e uşor să-ţi dai seama ce vrea să spună. Singurul lucru pe care-l mai putem face e să mai stăm puţin şi să suportăm ce-o să se întîmple. Şi tu, Horacio, fiindcă mi-am adus aminte, povestea aia cu tabloul de Rembrandt era destul de reuşită. Există o metapictură aşa cum există şi o metamuzică, iar bătrînul cînd făcea o treabă ştiu că o făcea. Numai cei orbiţi de logică şi de bunele maniere pot sta în faţa unui Rembrandt fără să-şi dea seama că există acolo o fereastră spre altceva, un semn. Foarte periculos pentru pictură, în schimb. . .

— Pictura e un gen ca toate celelalte, spuse Oliveira. Ca gen nu trebuie protejată prea mult. De altfel, pentru fiecare Rembrandt există o sută de pictori pur şi simplu aşa încît pictura e la adăpost de orice primejdie.

— Din fericire, spuse Etienne.

— Din fericire, încuviinţă Oliveira. Din fericire totul merge foarte bine în cea mai bună dintre lumi. Aprinde lumina mare, Babs, întrerupătorul e în spatele scaunului tău.

— Unde o fi o lingură curată, spuse Maga, ridicîndu-se.

Făcînd un efort care i se părea de-a dreptul respingător, Oliveira se stăpîni să nu privească în fundul camerei. Maga se freca la ochi orbită de lumină iar Babs, Osip şi toţi ceilalţi o priveau pe ascuns, întoceau capul şi iarăşi o priveau. Babs începuse un gest de a o prinde de braţ dar ceva pe chipul lui Ronald o opri. Etienne se ridică încet, trăgînd de pantalonii încă umezi. Osip se desprindea din fotoliu, tot spunea ceva despre impermeabilul pe care nu reuşea să-l găsească. « Acum ar trebui să bată în tavan », se gîndi Oliveira închizînd ochii. « Mai multe lovituri una după alta, apoi alte trei solemne. Dar totul e pe dos, în loc să stingem luminile le aprindem, scena e în partea asta, nu se poate face nimic ». Se ridică şi el, simţindu-şi oasele, oboseala de atîta mers, toate cît se întîmplaseră în ziua aceea. Maga găsise lingura pe consola şemineului, în spatele unui morman de discuri şi de cărţi. Începu să o şteargă cu marginea rochiei, o privi la lumina lămpii. « Acum o să toarne doctoria în lingură şi după aia o să piardă jumătate pe drum », îşi spuse Oliveira sprijinindu-se de perete. Toţi tăceau şi Maga îi privi mirată, dar se chinuia să destupe flaconul, Babs vroia să o ajute, să-i ţină lingura, şi în timpul ăsta faţa i se crispa de parcă Maga făcea cine ştie ce grozăvie, în sfîrşit Maga vărsă lichidul în lingură şi reuşi să pună flaconul pe marginea mesei unde abia mai avea loc, printre caiete şi hîrtii, şi ţinînd lingura precum Blondin prăjina, ca un înger pe sfîntul care se prăbuşeşte în prăpastie, se apropie de pat tîrîindu-şi papucii, flancată de Babs care se strîmba şi se stăpînea să se uite şi să nu se uite şi apoi să se uite la Ronald şi la ceilalţi care se apropiau în spatele ei, Oliveira închizînd şirul cu ţigara stinsă în gură.

https://biblioteca-digitala.ro

— Totdeauna vărs pe jos jumă. . . , spuse Maga, oprindu-se lîngă pat.

— Lucía, spuse Babs, făcînd gestul de a o prinde de umeri dar fără să o atingă.

Lichidul căzu pe cuvertură şi lingura peste el. Maga scoase un strigăt şi se prăbuşi peste pat, pe spate şi apoi într-o parte, cu faţa şi mîinile lipite de o păpuşă indiferentă şi cenuşie care tremura şi se scutura fără nici o convingere, zadarnic maltratată şi mîngîiată.

— Ce porcărie, ar fi trebuit s-o pregătim, spuse Ronald. N-are nimeni dreptul, e o adevărată infamie. Toată lumea vorbeşte tot felul de prostii şi. . .

— Fără isterie, spuse Etienne posomorît. Oricum fă şi tu ca Osip care nu-şi pierde capul. Caută apă de colonie, sau ceva în genul ăsta. Auzi-l şi pe bătrînul de sus, iar s-a apucat să bată în tavan.

— Are şi de ce, spuse Oliveira privind-o pe Babs care se chinuia s-o zmulgă pe Maga de pe pat. Are parte de o noapte. . .

— Să se ducă la mama dracului, spuse Ronald. Ies la el şi-i sparg capul, boşorogul naibii. Dacă nu respectă durerea celorlalţi. . .

— *Take it easy*, spuse Oliveira. Uite apa de colonie, ia şi batista mea chiar dacă e departe de a fi de un alb perfect. Aşa, va trebui să meargă cineva la comisariat.

— Pot să mă duc eu, spuse Gregorovius care-şi ţinea impermeabilul pe braţ.

— Sigur că da, eşti doar de-al casei, spuse Oliveira.

— Dacă ai putea să plîngi, spunea Babs, mîngîind-o pe Maga pe frunte în timp ce aceasta, cu capul pe pernă, îl privea fix pe Rocamadour. O batistă cu alcool, vă rog, ceva care s-o facă să reacţioneze.

Etienne şi Ronald începură să se agite în jurul patului. Loviturile din tavan se repetau ritmic, şi de fiecare dată Ronald se uita în sus iar la un moment dat îşi flutură isteric pumnul. Oliveira se trăsese lîngă sobă şi de acolo îi privea şi-i asculta pe ceilalţi. Simţea că nu se mai poate ţine pe picioare de oboseală, îi venea greu şi să respire sau să se mişte. Îşi aprinse altă ţigară, ultima din pachet. Lucrurile începeau să meargă ceva mai bine, Babs se tot agitase într-un colţ şi după ce fabricase un soi de leagăn din două scaune şi o pătură îşi tot şoptea ceva cu Ronald (era ciudat să-i vezi gesturile undeva deasupra Magăi cuprinsă parcă de un delir rece, un monolog vehement dar sec şi spasmodic), apoi la un moment dat îi acoperiră ochii Magăi cu o batistă (« dacă e batista cu alcool poate să şi orbească » îşi spuse Oliveira) şi cu o repeziciune extraordinară îl ajutau pe Etienne să-l ia pe Rocamadour şi să-l ducă în leagănul improvizat, în timp ce smulgeau cuvertura de sub Maga şi o acopereau, vorbind încet, mîngîind-o, punînd-o să respire cu batista la nas. Gregorovius se dusese pînă la uşă şi rămăsese acolo, nu se hotăra să plece, privea pe furiş patul şi apoi pe Oliveira care îi întorsese spatele dar îi simţea privirea. Cînd se hotărî în sfîrşit să plece dădu peste bătrînul de sus care venise pînă la palier, înarmat cu un baston, şi Osip intră din nou în cameră dintr-o săritură. Bastonul se izbi de uşă. « Uite aşa vin toate una peste alta », spuse Oliveira făcînd un pas spre uşă. Ronald, care ghicise imediat cele întîmplate, se năpusti plin de furie în timp ce Babs striga la el ceva în engleză. Gregorovius vru să-l prevină dar era prea tîrziu. Ieşiră cu toţii, Ronald, Osip şi Babs, urmaţi de Etienne care se uita la Oliveira ca la ultimul om care mai păstra un pic de bun simţ.

https://biblioteca-digitala.ro

— Du-te după ei să nu facă vreo prostie, îi spuse Oliveira. Moşul are aproape optzeci de ani şi mai e şi ţicnit.

— *Tous des cons !* urla moşul pe palier. *Bande de tueurs, si vous croyez que ça va se passer comme ça ! Des fripouilles, des fainéants. Tas d'enculés !*

Curios era că nu striga prea tare. Prin uşa întredeschisă, se auzi vocea lui Etienne: « *Ta gueule, pépère.* » Gregorovius îl apucase pe Ronald de braţ, dar la lumina care venea din cameră Ronald îşi dăduse seama că bătrînul era într-adevăr foarte bătrîn aşa că se mulţumea să-i fluture pumnul pe la nas, din ce în ce mai puţin convins. De cîteva ori Oliveira privi spre pat, unde Maga stătea acum foarte liniştită sub cuvertură. Se scutura de plîns, cu gura în pernă, exact pe locul unde fusese capul lui Rocamadour. « *Faudrait quand même laisser dormir les gens* », spunea bătrînul. « *Qu'est-ce que ça me fait, moi, un gosse qu'a claqué ? C'est pas une façon d'agir, quand même, on est à Paris, pas en Amazonie.* » Vocea lui Etienne o acoperi pe cea a bătrînului, începînd s-o convingă. Oliveira îşi spuse că n-ar fi chiar atît de greu să ajungă la pat, să se aplece şi să spună cîteva cuvinte Magăi la ureche. « Dar aş face asta pentru mine », se gîndi el. « Ea e dincolo de orice. Eu sînt cel care aş dormi mai uşor, deşi asta nu-i decît un fel de a spune. Eu, eu, eu. Eu aş dormi mai uşor dacă aş săruta-o şi aş consola-o şi i-aş repeta toate cîte i le-au spus şi ceilalţi. »

— *Eh, bien, moi, messieurs, je respecte la douleur d'une mère*, se auzi vocea bătrînului. *Allez, bonsoir messieurs, dames.*

Ploaia bătea în ferestre, Parisul era probabil o bulă uriaşă şi cenuşie în care încet încet se va lumina de ziuă. Oliveira se apropie de colţul în care canadiana lui părea torsul unui decorticat, mustind de umezeală. Şi-o puse încet, uitîndu-se spre pat ca şi cum ar fi aşteptat ceva. Se gîndea la braţul Berthei Trépat mergînd cu el de braţ, drumul lor sub ploaie. « La ce ţi-a slujit vara, privighetoare în zăpadă? cită el cu ironie. « Ciumat măi, zău dacă nu sînt ciumat. Şi n-am nici ţigări, fir-ar să fie. » Trebuia să meargă pînă la cafeneaua lui Bébert, la urma urmelor dimineaţa va fi la fel de respingătoare acolo ca în oricare altă parte.

— Ce bătrîn idiot, spuse Ronald, închizînd uşa.

— S-a întors la el în cameră, spuse Etienne. Cred că Gregorovius s-a dus să anunţe poliţia. Tu mai stai?

— Nu, de ce să mai stau? N-o să le placă să găsească aici atîta lume la ora asta. Ar fi mai bine să rămînă Babs, două femei sînt întotdeauna un argument bun în cazuri din astea. E mai intim, pricepi?

Etienne se uită la el.

— Aş vrea să ştiu de ce îţi tremură buzele, spuse el.

— Tic nervos, spuse Oliveira.

— Ticurile şi aerul cinic nu se potrivesc de loc. Merg şi eu cu tine, haidem.

— Haidem.

https://biblioteca-digitala.ro

Ştia că Maga se ridică în pat şi îl priveşte. Cu mîinile în buzunarele canadienei, o porni spre uşă. Etienne schiţă un gest să-l oprească şi apoi porni după el. Ronald îi văzu ieşind şi ridică din umeri, furios. « Ce absurdă e toată povestea asta », se gîndi el. Ideea că totul era absurd îl făcu să se simtă stînjenit, dar nu-şi dădea seama de ce. Începu să o ajute pe Babs, să se facă util, să udă compresele. Cineva începu să bată în tavan.

(— 130)

În româneşte de IRINA IONESCU

https://biblioteca-digitala.ro

O infinită antropofanie

După ce a abordat conştiincios în tinereţe genurile convenţionale, Julio Cortázar s-a imunizat repede la locurile comune ale literaturii, depăşind rînd pe rînd efectele « facile » ale modalităţilor narative tradiţionale, melodrama, cauzalitatea strictă, construcţia solidă şi sistematică, convenţionalismul stilistic etc. Scriitorul cu preocupări intelectuale multilaterale şi cu o cultură de o vastitate impresionantă, comparabilă cu aceea a compatriotului său Borges, scriitorul veşnic nemulţumit de sine, care caută în paradox adevăratul acord al exigenţelor sale artistice, scriitorul care a devenit cel dintîi romancier latino-american despre care se poate afirma că şi-a creat o metafizică proprie impresionează cu fiecare nouă lucrare prin temeritatea cu care îşi asumă riscul inovaţiei ca autodepăşire, cu alte cuvinte prin radicalitatea experienţelor artistice ultime.

Capodopera sa de pînă acum, *Rayuela* (*Şotron*), este fără îndoială cel mai ambiţios roman latino-american din ultimul deceniu: manifest filozofic, revoltă împotriva limbajului literar şi cronică a unei extraordinare aventuri spirituale. Importanţa sa pentru literatura latino-americană echivalează cu aceea a lui *Ulysses* pentru literatura engleză. Prin spiritul critic şi autocritic de o neobişnuită vehemenţă, prin satirizarea permanentă a « reţetelor» romanului de tip secolul XIX, Cortázar creează mai curînd un anti-roman decît un roman propriu-zis. În orice caz, propunîndu-şi să cultive « nesemnificativul » (de fapt, să prezinte o lume care suferă de « fragmentarism cultural » şi în care « semnele nu mai semnifică nimic »), întrerupe acea tradiţie pe care am putea s-o numim wagneriană. Joyce, Proust, Thomas Mann, Hesse erau scriitorii de formaţie wagneriană, aveau cultul muzicii, al miturilor. Crescendo-ul prozei lui Proust, spre exemplu, ţine incontestabil de această tradiţie majoră. Cortázar marchează, aşa cum observă scriitorul cubanez Lezama Lima, unul dintre comentatorii cei mai subtili ai romanului *Şotron*, o reacţie împotriva unui asemenea tip de roman. « Jocul meu, declară Cortázar, constă în a surprinde numai nesemnificativul, neostentativul. »

Prin experienţele de limbaj şi prin eliberarea de psihologism şi de anecdotica strictă, *Şotron* descinde din romanele lui Joyce. Se mai pot observa, desigur, numeroase asemănări şi cu unele romane ale lui Huxley sau cu interferenţele narative din *L'emploi du temps* de Butor, şi în general cu « noul roman » francez: motivul labirintului, cititorul considerat un complice etc.

În *Şotron* Cortázar sondează profunzimi nebănuite, experimentează modalităţi artistice fundamental noi în literatura latino-americană, este violent, contradictoriu, mare polemist şi mare ironist, creează o lume în care farsa şi metafizica se amestecă inextricabil. Romanul pendulează permanent între parodie şi patetism. Parodia, ca element al literaturii, nu ca distrugere a ei, este la Cortázar înrudită cu acea frumoasă pastişe a celor douăzeci şi două de stiluri pe care o întîlnim în *Ulysses* şi (dat fiind că nu Joyce inaugurează stilul parodistic, chiar dacă îl duce pe culmi

https://biblioteca-digitala.ro

neatinse mai înainte) înrudită, de asemenea, cu pastişele din opera lui Lautréamont sau din aceea a lui Proust, bunăoară pasajul în care se încearcă altoirea lui Dostoievski pe Madame de Sevigné, sau relatarea afacerii diamantelor în maniera lui Balzac, a lui Flaubert etc. Cortázar este şi el un asemenea virtuoz al stilurilor anterioare.

Ca stare de spirit ar subscrie, cred, constatarea lui Lawrence că s-a ajuns în epoca modernă la un stadiu în care poetul, pentru a spune că este îndrăgostit, trebuie mai întîi să vorbească despre mîneca de la cămaşe, despre omletă etc., fiindcă altfel n-ar fi luat în serios, riscînd să treacă drept un personaj ridicol. Cortázar recurge la pastişe din oroare de patetism, dar natura profund patetică a experienţelor sale artistice şi în general a experienţelor în ordinea cunoaşterii răzbate în cele din urmă la suprafaţă, în pofida pudorii şi lucidităţii sale critice cu totul ieşite din comun. « În nici o epocă, apreciază el, nu a fost resimţit mai acut faptul că scriitorul are de ales una dintre imaginile destinului uman pe care i le propun curentele ideologice sau să se decidă să nu aleagă nici una dintre ele şi atunci este nevoit să creeze o imagine nouă. » Această încercare de a crea o imagine nouă a destinului uman reprezintă o ambiţie enormă, care conferă romanului său patetismul angajării totale. În fond, *Şotron* este o pasionată confesiune a tuturor îndoielilor, căutărilor şi speranţelor intelectuale ale autorului, căci pentru un scriitor de tip intelectual cum este Cortázar, de o fervoare dialectică extraordinară, singura viaţă adevărată este aceea a ideilor sale. Într-o « notă pedantă », Morelli (unul din personajele centrale, care, la fel ca Oliveira, este un *alter ego* al autorului) declară că intenţia sa este să scrie un roman comic « în sensul posibilităţii de a insinua în text alte valori decît cele exprimate explicit şi de a colabora astfel la o antropofanie posibilă. » « Se pare, adaugă el, că romanul obişnuit distruge căutarea prin faptul că îl limitează pe cititor la un spaţiu restrîns, cu atît mai bine definit cu cît romancierul este mai mare. E o detenţiune forţată, în diversele grade ale dramaticului, psihologicului, tragicului, satiricului sau politicului. Ar trebui să încerc, dimpotrivă, să scriu un text care să nu-l subjuge pe cititor, ci să-l facă doar complice, şoptindu-i la ureche, concomitent cu desfăşurarea convenţională, care sînt drumurile celelalte, drumuri ezoterice(. . .) Să ne amintim sfatul lui Gide : *ne jamais profiter de l'élan acquis*. La fel ca atîtea alte creaţii majore ale Occidentului, romanul se mulţumeşte cu o ordine închisă. Declarîndu-mă hotărît împotriva acestei ordini, caut şi aici o deschidere şi, pentru a o obţine, înlătur din capul locului gîndul unei construcţii sistematice de caractere şi situaţii. Metoda mea : ironia, autocritica necontenită, incongruenţa, imaginaţia în serviciul nimănui. O tentativă de acest fel porneşte de la o repulsie pentru literatură : o repulsie parţială, dat fiind că se foloseşte de cuvînt. » Un citat din Gombrowicz, cu care Cortázar se solidarizează evident (« Nu vă pot suporta, cu arta voastră, cu concepţiile voastre, cu atitudinea voastră artistică, cu mediul vostru artistic ! ») întăreşte afirmaţia de mai sus : parţiala sa repulsie faţă de literatură nu este în fond altceva decît cunoscuta ironizare, atît de frecventă în zilele noastre, a « omului de litere » . Cît priveşte refuzul « ordinei închise » reprezentate de romanul tradiţional, Cortázar şi-a declarat mai demult adeziunea faţă de acea « ordine secretă » a lucrurilor pe care i-a revelat-o opera lui Jarry. El a mărturisit în repetate rînduri că se consideră un scriitor care nu urmează linia literaturii clasice, de tip goethean (Valéry, Eliot, Ezra Pound), ci linia « literaturii de excepţie » de tip Jarry, de descendenţă suprarealistă. Cortázar detestă solemnitatea şi, deşi grav, meditativ, uneori chiar patetic, este în fond un umorist, care foloseşte farsa şi absurdul ca instrumente de cunoaştere. Opera sa, calificată de obicei drept fantastică « din lipsa unui nume mai potrivit », cum observă el undeva, se opune acelui realism facil care crede că toate lucrurile se pot

https://biblioteca-digitala.ro

descrie şi explica, aşa cum presupunea optismul filozofic din secolul al XVIII-lea, în cadrul unei lumi guvernate de relaţia cauză-efect, cu psihologii prea ferm definite, cu geografii precis cartografiate. « Pentru mine, declară Cortázar, bănuiala că există o altă ordine, mai secretă, mai puţin comunicabilă, precum şi descoperirea atît de fructuoasă a lui Jarry, pentru care studiul profund al realităţii nu constă în legi, ci în excepţiile la aceste legi, au constituit adevărate principii de orientare. »

Indicaţiile de lectură din prolog (în care, spre exemplu, capitolul 58 ne trimite la capitolul 131, iar capitolul 131 la capitolul 58) nu pot fi, desigur, urmate întocmai, căci ar însemna să nu mai putem termina romanul niciodată. Pentru descoperirea acelei « ordini secrete » şi mai greu comunicabile a lucrurilor, cartea trebuie citită, spune Morelli, « după bunul plac al fiecăruia ». *Şotron* nu este o succesiune ordonată, ci o deschidere infinită de posibilităţi, capitolul următor fiind doar una dintre acestea. Celelalte posibilităţi apar în alte capitole ale cărţii, care posedă astfel o pluralitate de ordini.

În legătură cu acest roman sau alegorie, care este în acelaşi timp anti-roman şi anti-alegorie, se pot formula cele mai variate consideraţii despre alienare (episodul care se desfăşoară la Buenos Aires, « capitala spaimei », cuprinde, semnificativ, două tablouri: circul şi balamucul), despre amorul bumerang, despre depăşirea esteticului etc. Într-un pasaj extrem de interesant, Morelli afirmă că « organele estetice sînt mai curînd o oglindă decît un drum pentru neliniştea metafizică ». « Sînt şi acum, continuă el, la fel de însetat de absolut ca la cincisprezece ani, dar crisparea delicată, plăcerea amară a actului creator sau a simplei contemplări a frumuseţii nu mi se mai pare o răsplată, un acces la o realitate absolută. Există o singură frumuseţe care îmi poate înlesni acest acces: aceea care este un scop şi nu un mijloc, şi este un scop deoarece creatorul ei s-a identificat cu sensul condiţiei umane, cu sensul condiţiei de artist. »

Şotron este, aşadar, o operă deschisă spre o infinitate de interpretări. Însuşi cuvîntul care-i serveşte de titlu (« Şotronul — lămureşte Cortázar — constă în lovirea unei pietricele cu vîrful pantofului. Elementele componente: un trotuar, o pietricică, un pantof, un frumos desen făcut cu cretă, de preferinţă colorată. Sus e Cerul, jos Pămîntul, şi este foarte greu să ajungi cu pietricica la Cer; aproape întotdeauna calculezi greşit şi pietricica iese din limitele desenului. ») conţine într-însul o interpretare: este o imagine pentru năzuinţa spirituală a protagonistului şi, împreună cu el, a autorului de a se mîntui, şi totodată o imagine pentru dificultăţile şi riscurile drumului de la Pămînt la Cer. Cortázar însuşi afirmă că în intenţia sa romanul este o invitaţie adresată tuturor celor care vor să facă « un salt mortal în afara timpului, pentru a ajunge în eternitate». Gîndul ne duce la căutarea a ceea ce Musil numea « regatul milenar », aspiraţia omului de a se regăsi într-o împăcare totală cu sine şi cu lumea.

Asemeni lui Borges, care exploatează în povestirile sale posibilităţile literare ale tradiţiei filozofice europene, Cortázar încearcă să fructifice posibilităţile budismului şi, în general, ale filozofiei orientale. Întreprinderea este extrem de dificilă, dat fiind că, în intenţia ei filozofică, presupune evadarea din sfera spirituală în care se mişcă autorul, aceea a culturii europene. În realitate, aşa cum beatnicii, care şi-au ales ca filozofie zenul japonez, n-au reuşit să pătrundă în sfera culturii orientale, ci au preluat numai unele ritualuri ale acesteia, la fel şi Cortázar rămîne prizonierul culturii şi psihologiei occidentale. Încercarea de a depăşi această structură prin analiza lucidă a posibilităţilor şi limitelor condiţiei omului de tip european nu este prin aceasta mai puţin semnificativă.

Fascinaţia Orientului este la Cortázar cu mult anterioară conceperii romanului. Cu cîţiva ani înainte citise numeroase cărţi de antropologie tibetană, vizitase

https://biblioteca-digitala.ro

India şi cunoscuse la faţa locului labirintul budiştilor, împărţit în sectoare, graţie căruia, printr-o disciplină de concentrare a atenţiei, se pot urca o serie de trepte spirituale.

Sugestiile budiste şi reminiscenţele literare (printre care trebuie amintită în primul rînd influenţa lui Borges, la care motivul labirintului este la fel de obsedant) se împletesc cu amintirea unor rituri ale copilăriei cărora Cortázar le atribuie o importanţă magică. Se ajunge astfel la şotron, care, asemeni celor mai multe jocuri de copii, este socotit o ceremonie cu o îndepărtată origine religioasă, desacralizată cu timpul, dar care mai păstrează ceva din vechiul fond sacru. Aşa se explică faptul că în Argentina, ca şi în Franţa, la cele două capete ale jocului se află Pămîntul şi Cerul.

Încercarea de integrare a filozofiei de tip european într-o concepţie budistă *sui generis* (pentru care timpul şi spaţiul sînt concepute complet diferit, şi moartea nu are nimic « scandalos », fiind considerată o metamorfoză , nu un sfîrşit) îi oferă lui Cortázar o experienţă filozofică limită. Eroismul acestei temerare încercări şi succesul ei (în limitele amintite) l-au determinat pe criticul Luis Harss să considere romanul *Şotron* o operă «terapeutică» care oferă „un tratament complet împotriva dialecticii generale a civilizaţiei occidentale şi a exceselor tradiţiei europene".

Destinul lui Oliveira, intelectualul argentinian stabilit la Paris, este autodistrugerea prin luciditate critică. El oscilează tragic între autenticitatea vitală întruchipată de Maga (« O va găsi oare pe Maga? », propoziţia cu care se deschide romanul, poate fi interpretată ca o problematică aflare a surselor vieţii, a unei fericiri simple) şi refuzul vieţii, ascetismul gîndirii critice exacerbate. Oliveira este un tipic *heautontimorumenos*, un spirit critic destructiv, ros de îndoieli, care satirizează fără milă totul, fără a-şi cruţa propriile sentimente şi gînduri. Fiecare reflecţie a sa este urmată de o contrareflecţie, de satira acestei contrareflecţii şi aşa mai departe; este tipul intelectualului asfixiat de intelectualism şi rafinament, care trăieşte la nivelul lucidităţii extreme, dobîndind astfel profil tragic, motiv pentru care Luis Harss îl numeşte « sinucigaş triumfător şi hiperbolic ». Oliveira este devorat de pasiunea cunoaşterii dincolo de orice limită, la care se adaugă, nefiind însă factorul esenţial, ci numai un impuls şi un amplificator al autodistrugerii labirintice, condiţia sa de exilat.

Motivul principal de insatisfacţie în ordinea cunoaşterii pare a fi pentru Oliveira (ca şi pentru Cortázar, aşa cum am mai spus) exacerbarea la care a ajuns raţionalismul cartezian. Raţiunea pură şi categoriile lui Kant îşi pun amprenta chiar şi asupra celui mai « intuiţionist » dintre reprezentanţii culturii europene. După Cortázar, grija exagerată de a nu se înşela, permanenta îndoială metodică îl ţine pe europeanul occidental departe de adevăr, închizîndu-i căile de acces.

Labirintul, în care toate semnele se transformă în cuvinte, este un izvor nesecat de logos, de sens, constituie un spaţiu ideal, un punct de coincidenţă a Orientului cu Occidentul. Enigmele labirintului se situează pe treptele dintre creaţie şi gîndire. După Descartes, omul, deşi incapabil de creaţie, poate gîndi tot ceea ce a creat divinitatea. După Cortázar, înfruntînd enigmele labirintului cu armele gîndirii, omul se creează pe sine în această luptă, devine demiurgul propriei sale vieţi. De aici paralelismul creaţie (trăire) — gîndire, întruchipat de Oliveira şi Morelli, de aici afirmaţia nostalgică a lui Cortázar că Oliveira şi nu Morelli ar trebui să scrie romanul.

Şotron ne îndeamnă să parcurgem drumul dintre teluric şi celest, cu infinitele sale arborescenţe. Labirintul este tocmai această distanţă dintre pămînt şi cer, un plan de luptă cu dificultăţile cunoaşterii, o revoltă împotriva itinerariului facil şi limbajului obosit, o luptă cu timpul, cu moartea, cu limitele condiţiei umane, pe

https://biblioteca-digitala.ro

care omul trebuie să le atace cu toată vehemenţa raţiunii şi patosului. « Mi-am dat seama, mărturiseşte undeva Cortázar, că destinul meu este să caut». Oliveira încearcă să găsească centrul labirintului, acel punct în care ar trebui să se oprească « pentru ca totul să se dispună într-o perspectivă justă ». Dar centrul rămîne inaccesibil; Oliveira se învîrteşte mereu în jurul acestui centru, rătăcind prin lumea jazzului, a boemei pariziene, apoi, la Buenos Aires, în lumea circului şi, în sfîrşit, la balamuc, obsedat de variantele eternului feminin (Maga, Talita). Contemplarea cerului mut al taoiştilor, cu speranţa că-i va putea smulge un cuvînt, îl duce în universul eleatic al lui Parmenide, al unităţii care se dispensează de raţiune.

Labirintul este autodistrugere şi salvare totodată, este salvare prin autodistrugere. Dacă filozoful Morelli, pe care Oliveira îl vizitează la spital, se îneacă în « rîul său metafizic », în labirintul pe care singur şi l-a trasat, Oliveira continuă să înoate în propriul său rîu metafizic. Morelli ştie că nu poate merge mai departe, pentru că acest mai departe nu există pentru el. Încercarea titanică de a dinamita limbajul, primul obstacol în drumul său prin labirint, eşuează. Oliveira ştie că nu va putea scrie niciodată, că destinul său este să trăiască pur şi simplu, să o caute pe Maga. Întors la Buenos Aires, îi suprapune imaginea peste cea a Talitei. Drumul lui duce la circ, la balamuc, apoi în locul unde un nebun cu un porumbel în mînă stă de vorbă cu o femeie moartă. Se poate spune că Oliveira a coborît în infern, de unde reapare în ultima căsuţă a şotronului, în centrul labirintului, acolo unde realitatea şi irealitatea se contopesc. După aceste experienţe halucinante, Oliveira este cuprins de o orgie a atemporalităţii. Situaţiile din balamuc s-au eliberat din paralelisme, de antiteze, de lumea categorială şi cauzală. El reuşeşte să se situeze într-o perspectivă în care Maga trăieşte, reînviată. Avem de a face cu o antropofanie în care existenţa nu mai este, cum spunea Valéry, o boală în puritatea nefiinţei.

Această interpretare ne îndreptăţeşte să-l considerăm pe Cortázar într-un anumit sens un optimist. Înfrîngerea nu anulează sensul încrezător al căutărilor sale. Labirintul devine o infinită antropofanie. « Pesimismul meu este mai slab decît speranţa », declară el undeva. Căutarea neîncetată, în care scepticismul alternează cu speranţa mereu reînviată, conferă sens vieţii. Nostalgia paradisului nu înseamnă la Cortázar evaziune. Pe cînd Borges, bunăoară, se refugiază evident în estetic, Cortázar caută cerul în planul existenţei şi cunoaşterii. Se poate spune, exagerînd puţin lucrurile, că *Şotron* aspiră să ne conducă la cer, pe cînd povestirile lui Borges parcurg ruine circulare. Conştient de această deosebire a intenţiei ultime, Cortázar, care este un fervent admirator al lui Borges, consideră totuşi că marea lecţie a acestuia este rigoarea, nu tematica .

O intuiţie care-l urmăreşte obsedant pe Cortázar în *Şotron* este intuiţia figurilor, un sentiment vag, dar foarte puternic, că dincolo de destinele noastre individuale facem parte din figuri pe care le ignorăm, aşa cum stelele ignorează configuraţia constelaţiei pe care o compun. Ignorarea acestui fapt s-ar datora refugiului fiecăruia dintre noi în individualitatea sa egoistă , refugiu care ne împiedică să vedem limpede, îngăduindu-ne doar să bănuim existenţa unor suprastructuri mai presus de categoriile kantiene şi de cartezianism. Figurile formate din constelaţii de personaje îl fascinează pe Cortázar. Apar astfel într-o viziune structurală a lumii, perechi de personaje care, fără a se cunoaşte, ca de exemplu Maga şi Talita, îndeplinesc funcţii contrapunctice. Într-o perspectivă atît de vastă hazardul devine cauzal, se naşte un fond de identitate definit de Cortázar ca « o absurditate pe care omul trebuie s-o asimileze pentru a nu deveni irecognoscibilul supravieţuitor al unei specii dispărute ».

Citind *Şotron* încerci permanent senzaţia că te afli într-un spaţiu cultural în care cultura nu este un element ostentativ, ci familiar, firesc, este aerul pe care-l

https://biblioteca-digitala.ro

respirăm în universul romanului. Cortázar a reuşit o performanţă rară (pe care poetul cubanez Fernández Retamar o consideră specific latino-americană), aceea de a realiza o sinteză a culturii europene în totalitatea ei. Mai mult, Cortázar încearcă să depăşească limitele culturii europene şi să incorporeze în atmosfera romanului elementele esenţiale ale întregii culturi umane. În lumea hispano-americană o asemenea tentativă «monstruoasă» poate fi comparată numai cu aceea a lui Borges, scriitorul saturat de cultură, magicianul care cultivă o literatură a literaturii, despre care am putea spune că este moştenitorul culturii trecute, prezente şi eventual viitoare. Lista în care Morelli enumeră pe toţi aceia faţă de care se simte dator ca scriitor alcătuieşte un caleidoscop enorm, de o varietate impresionantă: Robert Musil, Raymond Russel, Vieira da Silva, Akutagawa, Desetz Taitaro, Anton Webern, Greta Garbo, José Lezama Lima, Buñuel, Luis Armstrong, Borges, Michaux, Dino Buzzati, Max Ernst, Pevsner, Ghilgameş, Garcilaso, René Clair, Piero di Cosimo, Wallace Stevens etc. «Numele lui Rimbaud, Picasso, Chaplin, Alban Berg şi ale altora — adaugă Cortázar — au fost şterse fiindcă influenţa lor enormă s-a exercitat nu numai asupra lui, ci a întregii epoci.»

Cultura aceasta bine asimilată şi, repet, devenită însăşi atmosfera cărţii, marchează definitoriu existenţa a cel puţin două personaje: Oliveira şi Morelli. Dar, în acelaşi timp, ea poate constitui un factor de înstrăinare. Majoritatea personajelor suferă de ceea ce Cortázar numeşte «fragmentarismul culturii», boală specifică epocilor hiperculturale, de care nu scapă nici Oliveira. Este o fragmentare halucinantă, care-l asfixiază pe om sub povara informaţiilor invadatoare. Alienarea aceasta se manifestă sub forma unor vagi interese şi chiar proiecte culturale şi intelectuale, niciodată însă duse pînă la capăt. Numeroase personaje *suferă* de cultură, sînt deformate de cultură, nu se mişcă liber în spaţiul ei. Pe un ton ambiguu, în care lucidul şi terifiantul se amestecă inextricabil, Cortázar prezintă chiar cîteva crîmpeie din haosul specializării culturale: «Vom ajunge oare să mergem la *Bibliothèque Mazarine* ca să facem fişe despre mătrăgună, despre colierele negrilor bantu, sau ca să scriem o istorie comparată a foarfecilor de unghii? Ne putem desigur imagina un vast repertoriu de fapte mărunte şi munca enormă de cercetare a lor, pentru a le putea cunoaşte în profunzime. Istoria foarfecelor de unghii ar putea fi cuprinsă în două mii de volume, care ne-ar demonstra convingător că pînă la 1675 nu se menţionează nicăieri acest obiect. Pînă cînd, deodată, la Mangucia, cineva aşterne pe o stampă imaginea unei femei tăindu-şi unghiile etc, etc.»

Pentru a-şi merita numele, cultura nu se poate limita la erudiţie. Într-un anumit sens, erudiţia chiar se opune culturii autentice. Cultura are nevoie de un suport vital, presupune creaţie. Din această concepţie despre cultură a lui Cortázar derivă exigenţele sale faţă de cititor. Morelli dezvoltă chiar o teorie a «cititorului complice» sau a «cititorului personaj». Partea narativă «clasică» a romanului se adresează cititorului pasiv, pe care Cortázar îl numeşte *lector-hembra*: «acel tip de cititor care nu vrea probleme, ci soluţii sau false probleme străine, care să-i permită să sufere comod, aşezat în fotoliu, fără să participe la drama care ar trebui să fie şi a lui». Dar în *Şotron* mai există un roman pentru cititorul «complice», care «poate ajunge să fie copărtaş şi să sufere împreună cu autorul experienţa pe care o trăieşte acesta, în acelaşi timp şi în acelaşi fel. Acest al doilea roman, alcătuit prin adăugarea la capitolele primei părţi a unor capitole pe care Cortázar le numeşte «capitole de care cititorul se poate dispensa.» În realitate, cititorul adevărat (activ, complice) nu se poate dispensa de aceste capitole: ele îi dezvăluie tocmai nucleul patetic, zbuciumul interior, viaţa intimă şi profundă a autorului. «În ceea ce mă priveşte, declară Morelli, mă

https://biblioteca-digitala.ro

întreb dacă voi reuşi să exprim cu suficientă putere de convingere faptul că adevăratul şi unicul personaj care mă interesează este cititorul, în măsura în care ceva din ceea ce scriu ar trebui să determine în spiritul său o schimbare, o dizlocare, o înstrăinare. » Înstrăinarea este, desigur, folosită aici cu alt sens decît acela al fragmentării prin pseudo-erudiţie. Într-un pasaj din *Ultimul rund*, referitor la povestirile sale fantastice, clarifică acest înţeles vorbind despre o geneză a povestirii identică cu aceea a poeziei, aşa cum o concepem de la Baudelaire încoace: printr-o bruscă înstrăinare, printr-o deplasare care alterează regimul normal al conştiinţei. Comunicarea scriitorului cu cititorul nu este pentru Cortázar de tipul comunicării telefonice. Ea nu se realizează *prin intermediul* operei, ci porneşte *de la* operă. « Poetul şi povestitorul, spune el, creează făpturi autonome, obiecte cu o comportare imprevizibilă şi consecinţele lor asupra cititorului nu diferă esenţial de cele pe care le au asupra autorului, care este cel dintîi surprins de creaţia sa, cititor speriat de sine însuşi. »

Cititorul complice este cel ce ajunge la înţelegerea romanului ca un coagulant al unor experienţe care sînt în acelaşi timp ale lui şi ale scriitorului, care înţelege că romanul este un catalizator al unor noţiuni vagi şi intuite doar pe jumătate. Pentru Cortázar numai materia în gestaţie are valoare. Antropofania propusă de el priveşte omul ca pe o făptură creată necontenit de sine însuşi.

https://biblioteca-digitala.ro

CRISTINA ISBĂŞESCU-HĂULICĂ

JULIO CORTÁZAR
şi poetica operei deschise

Una especie de novela prescindiendo de las articulaciones lógicas del discurso — « un tip de roman care nu ţine seama de articulaţiile logice ale discursului » —, îşi autodefineşte Cortázar cartea, punînd însă caracterizarea, printr-o tehnică foarte borgesiană, pe seama unei alte cărţi, aflate în interiorul *Rayuelei* şi aparţinînd unuia dintre personajele ei, faimosul şi bizarul Morelli.

Un roman care actualizează întrucîtva o tehnică de tip Zen — una din marile mode ale Occidentului —, spune el altundeva, cu o uşoară auto-maliţie, referindu-se la aceeaşi imaginară carte a lui Morelli care o figurează foarte evident pe a sa, « un roman cu desăvîrşire anti-romanesc, cu scandalul şi şocul ce decurg de aici şi, poate, cu o deschidere pentru cei iniţiaţi ».

Un roman construit din bucăţele, din mici particule independente, un mozaic — sau mai degrabă un caleidoscop —, căci piesele alcătuitoare îşi schimbă — sau îşi pot schimba — ordinea conform unor serii de permutări prevăzute şi indicate de autor.

De fapt, o încălcare a tuturor ordinilor tradiţionale, chiar dacă făcută sub pavăza unor anumite legi, elaborate de scriitor însuşi, — căci Cortazar îşi fabrică singur retorica sa proprie, care este în fond o anti-retorică şi care, în mod voit, nu constituie decît o încercare de legiferare a dezordinii.

●

Ne aflăm aşadar, cu *Rayuela* lui Julio Cortázar, la antipodul estetic al Antichităţii clasice şi al marilor epoci artistice care proced din ea, în miezul unei poetici noi şi aproape fără precedent, situate la polul opus al marii Ordinii aristotelice, care guvernase, sute şi mii de ani, arta lumii.

Nimic mai străin, într-adevăr, riguroaselor norme ale Antichităţii, care, într-o formă sau alta, aveau să dăinuie mai bine de două milenii, şi care cereau *artistului* şi *operei* să se conformeze unor anume canoane, să se încadreze în anume tipare strict definite, — decît această poetică a discontinuităţii şi deschiderii, metaforă epistemologică a secolului nostru.

Ne gîndim, în mod firesc, la *preceptele* şi *regulile* care, din epoca clasică şi pînă în Evul Mediu tîrziu, constituiseră nu numai miezul învăţării oricărei arte, al predării şi însuşirii ei (în plin secol VII, Isidorus Hispalensis afirma încă: « Ars vero dicta est quod artis praeceptis regulisque consistat »), dar şi o disciplină de creaţie, strictă şi ineludabilă.

Primatul stabilit de *scientia* faţă de *natura* izbutise să se menţină vreme îndelungată. Dacă epoca helenistică pune, pentru prima oară, problema unei rivalităţi între aceste două componente ale procesului de creaţie, formula de compromis a lui Cicero, care, pentru dobîndirea *facultăţii* de exercitare a unei

https://biblioteca-digitala.ro

arte, vedea necesară reunirea nu a două, ci a trei elemente — *ştiinţa*, *natura* şi *practica* —, restabileşte supremaţia celei dintîi. Iar peste mai bine de un mileniu, în 1398, cuvintele meşterului arhitect Jean Vignot, chemat spre a fi consultat de către consiliul de edificare a domului din Milano, pecetluiesc continuitatea acestei concepţii: ARS SINE SCIENTIA NIHIL.

Regula şi preceptul normează întreaga activitate literară a antichităţii greco-latine. Harul muzelor — obîrşie, la vechii greci, a artei cuvîntului — se lasă condus şi îndreptat de reguli, el curge, cuminte, în tipare bine rînduite. Fidelitatea *mimesis*-ului este reglementată de precepte, iar *imaginaţia*, care în vremea lui Seneca începe să se alăture, pentru a se opune apoi, tot mai net, imitaţiei, încape şi ea în mulaje preconcepute.

Respectarea regulilor constituie garanţia rînduielii, cheia *ordinii* artistice şi, deci, a realizării frumosului estetic, care, după Aristot, stă tocmai în aceasta. Frumosul de orice fel, ca să-şi merite numele — spune Poetica aristotelică — trebuie « să-şi aibă părţile în rînduială ». El « stă în mărime şi în *ordine* ». Opera literară, conformîndu-se şi ea acestor norme generale, trebuie să constituie un tot armonios şi definitiv, care « nici să înceapă, nici să sfîrşească la întîmplare, ci să ţină seamă de principiile arătate », iar « părţile ei alcătuitoare trebuie să fie în aşa fel îmbinate, ca prin mutarea din loc a uneia ori prin suprimarea ei, întregul tot să rezulte schimbat ori tulburat ».

De aici importanţa covîrşitoare pe care retoricile şi poeticile antichităţii o acordă capitolului de *Dispunere* sau *Aşezare* a părţilor. Actualizate în cadrul *opus*-ului, principiile prevăzute în *Dispositio* au drept rezultat *ORDINEA (Ordo)*: *Ordo naturalis*, care se vrea transpunerea ordinii observate de natură, şi care oferă nu mai puţin de opt moduri posibile de realizare; *Ordo artificialis*, deviere de la ordinea naturală, abatere *conştientă* (« artistică »), săvîrşită în numele *utilităţii* — etice sau estetice — şi admisă, ca un fel de licenţă, numai în circumstanţe anumite. Aceste posibilităţi de deviere sînt însă prevăzute şi ele cu mare stricteţe. Ordinea convenţională nu este încălcată, în arta antichităţii, decît în limite bine definite şi perfect previzibile. Abaterea de la ordine (care, în acest caz, e tot o ordine) este prevăzută cu exactitate şi reglementată *a priori*.

Această tiranie a *Ordinii* şi a *Rigorii*, a cărei absenţă ar fi de neconceput, afectează întreaga structură a operei, de la ansamblul întreg pînă la secvenţele cele mai reduse. Dacă Aristot vorbise despre necesitatea organizării armonioase a întregului şi a părţilor, Dionis din Halicarnas face teoria potrivirii cuvintelor în frază, afirmînd că « forţa de convingere a stilului nu stă în frumuseţea cuvintelor, ci numai în iscusita lor îmbinare », iar *De institutione oratoria* previne asupra imensei importanţe a operaţiei aşezării cuvintelor, care nu trebuie lăsate să se orînduiască la voia întîmplării — « nu cumva cuvintele să-şi ocupe locul pe măsură ce apar » —, ci trebuie potrivite în toate chipurile posibile, pînă la descoperirea îmbinării celei mai fericite.

•

Desigur că o asemenea zidire perfect armonioasă, fără discontinuităţi şi duplicităţi constructive, în care libertatea creatorului este orientată şi ordonată de canoane fixe, antrenează după sine şi o decodare foarte precisă, obligîndu-l pe consumator la aceeaşi stricteţe în interpretare la care s-a conformat şi *artifex*-ul în procesul de creaţie a *opus*-ului. Consumatorului i se oferă în general un minimum de posibilităţi de interpretare. Atenţia specială acordată, mai cu seamă în artele figurative, subiectivului, percepeprii de către consumator, *eurythmiei*, au de fapt drept rezultat *închiderea* operei. « Corecţiunile optice » recomandate de *Sceno-*

https://biblioteca-digitala.ro

graphia lui Vitruviu, care răspund în mod riguros unor soluţii matematice (Vitruviu numeşte *Scenographia* ramura ştiinţei arhitecturale care are drept obiect stabilirea şi calcularea acestor corecţiuni), efectele de perspectivă redescoperite de Viollet-le-Duc sînt tot atîtea căi ce duc la închiderea interpretării, la univocizarea perceperii, la determinarea consumatorului de a recepta şi decoda opera într-un mod unic, optim, calculat şi indicat cu grijă de autor. Chiar în cazul unei plurivocităţi interpretative, reacţia receptorului este prestabilită şi controlată, el poate alege una sau alta din soluţiile prevăzute şi oferite de autor, dar fiecare dintre acestea are o decodare univocă şi necesară.

Fireşte însă că o astfel de *închidere*, care nu e de fapt altceva decît unul din chipurile Perfecţiunii clasice, nu este şi nu poate fi *totală* şi *absolută*. În interesanta sa carte dedicată Poeticii operei deschise, Umberto Eco enunţă *deschiderea* ca stare de fapt *inerentă* oricărui mesaj artistic organizat, ca o condiţie *sine qua non* a oricărui consum estetic. Orice « operă de artă — spune el —, formă închegată şi *închisă* în perfecţiunea sa de organism perfect dimensionat, este în acelaşi timp *deschisă*, oferind posibilitatea de a fi interpretată în cele mai diferite feluri, fără ca singularitatea ei cu neputinţă de reprodus să fie prin aceasta lezată. Orice consum este, astfel, o *interpretare* şi o *execuţie*, întrucît în orice consum opera retrăieşte într-o perspectivă originală ».

●

Nu însă acest sens al deschiderii, întrucîtva metaforic şi valabil pentru orice operă de artă, reprezintă cucerirea estetică a epocii contemporane. Tipul modern de deschidere, care ne interesează în discuţia noastră, nu este acela obligatoriu şi inevitabil, pe care artistul îl realizează involuntar, în măsura în care creează opera, ci deschiderea *explicită* şi *programatică* pe care el o alege în mod *deliberat* ca « *program de producţie* ». Acest tip de deschidere (Eco o numeşte — şi vom adopta terminologia lui — *deschidere de gradul al II-lea)* acordă în mod intenţionat o pondere sporită celui de al doilea termen al relaţiei artistice — *receptorului* —, şi are la bază însăşi « colaborarea teoretică, mentală » a acestuia.

Dacă în cazul deschiderii de gradul I opera e concepută ca un *mesaj univoc*, care în mod inevitabil este consumat într-un fel întotdeauna nou, fiecare decodare fiind unică şi irepetabilă, deschiderea de gradul al II-lea oferă spre acelaşi consum, de fiecare dată nou şi diferit de toate celelalte, un mesaj desăvîrşit din punct de vedere structural, dar care prin el însuşi este *plurivoc*. Ansamblul decodărilor posibile s-ar organiza, ni se pare, în cel dintîi caz, sub forma unei *mulţimi*, iar în cazul al-doilea, sub forma unor *mulţimi de mulţimi*.

Acest al doilea tip de deschidere, care îşi face apariţia odată cu barocul pentru a culmina în poeticele moderne ale sugestiei sau simbolului, unde devine un scop explicit, are la bază *plurivalenţa* mesajului şi tinde spre o multipolaritate a operei. Eco îl defineşte ca o « creştere de informaţie ».

În sfîrşit, continuînd această cercetare, o a treia categorie — cea mai restrînsă — a operelor deschise se cere în mod obligatoriu menţionată: este vorba de categoria aşa-numitei *opere în mişcare* ilustrată de mobilurile lui Calder şi de « minicariatidele » lui Berrocal, de op-art şi de muzica post-weberniană, de « Cartea » lui Mallarmé şi, poate, de *Rayuela* lui Julio Cortázar.

Opera în mişcare, structură nedesăvîrşită din punct de vedere fizic, se caracterizează prin implicarea receptorului în însuşi procesul de creaţie. Dacă în poetica sugestiei acesta trebuie să interpreteze liber « un fapt artistic *deja produs*, deja organizat conform unei desăvîrşiri structurale a lui » (chiar dacă structurat în aşa fel încît devenea « interpretabil în mod nedefinit »), rolul lui fiind cel de « factor

https://biblioteca-digitala.ro

constituant al valorii efective a informaţiei posibile », în cazul de faţă consumatorul se găseşte în faţa unei opere nedesăvîrşite din punct de vedere structural, pe care trebuie să o organizeze şi să o definitiveze el însuşi, contribuind astfel, în mod direct, la elaborarea ei. Vorbind despre compoziţia sa intitulată « Scambi », tipică pentru acest grad maxim al deschiderii, Henri Pousseur caracteriza opera în mişcare drept « un cîmp de posibilităţi », drept « o invitaţie la alegere ». Ea este deci prin excelenţă opera care niciodată nu va putea fi identică cu sine, nici măcar din punct de vedere *structural* (şi în aceasta constă specificul ei faţă de celelalte două grade de deschidere), căci fiecare nou consum, fiecare nouă decodare o va face să se configureze altfel. În vreme ce în cazul deschiderii de gradul al II-lea, intervenţia consumatorului opera la nivelul semnificatului, aparatul semnificant fiind desăvîrşit şi definitiv, în acest ultim caz consumatorul operează şi la nivelul semnificantului, participînd la organizarea aparatului semnificant şi definitivîndu-l el însuşi.

•

În ce măsură *Rayuela* ilustrează poetica deschiderii este, poate, una din problemele cele mai interesante pe care le suscită această inepuizabilă carte.

Spuneam la început că Julio Cortázar îşi caracterizează singur cartea. O face, folosind drept pretext notele unuia din personajele *Rayuelei*, Morelli — scriitor şi filozof — ,care-şi defineşte în ele propria carte; o carte ce pare să figureze din punct de vedere structural — deşi cu un uşor ton parodic — *Rayuela* însăşi. Declaraţiile lui Cortázar adoptă în felul acesta un aer detaşat, totul la înfăţişarea unui mic joc — un « stimul pentru vioiciuunea imaginaţiei » — , în care Cortázar nu se lansează nebuneşte, ci pe care pare doar că s-a amuzat să-l imagineze, iar apoi să-l privească — cu o ironie benignă — din afară.

Rayuela şi imaginara carte a lui Morelli sînt de fapt una şi aceaşi carte. Notele lui Morelli ilustrează o altă ipostază a *autorului* «Rayuelei» : Cortázar-*artifex* este dublat, în personajul său, de Cortázar-*spectator*; « Rayuela » se configurează ca *opus*, notele lui Morelli ca *inspectio* şi *aeestimatio* Cortázar este în acelaşi timp înlăuntrul şi în afara creaţiei, angajat şi detaşat, autor şi critic. Cea de a doua ipostază o neagă şi o justifică, o condamnă şi o salvează pe cea dintîi. Cu aceste preveniri, afirmaţiile lui Morelli pot fi luate, în esenţă, drept ale lui Cortázar însuşi.

Aflăm astfel — lucru uşor de observat şi din simpla lectură a cărţii — că modalităţile abordate de scriitor au un caracter net *deliberat* : deliberată este negarea tuturor regulilor şi formulelor tradiţionale, după cum tot deliberată se arată a fi şi urmărirea permanentă a discontinuităţii şi deschiderii.

Rayuela, anti-roman prin excelenţă, îşi propune « o distrugere de forme (de formule) literare » — întreprindere ce caracterizează, de altminteri, mai toată literatura secolului nostru şi întreaga retorică modernă, a cărei substanţă este făcută, după spusele unui mare estet francez, nu din acceptări, ci din refuzuri. Ca orice roman modern, care luptă din răsputeri pentru a fi cît mai puţin posibil *roman*, ea se vrea cu desăvîrşire anti-romanescă. Şi reuşeşte, cu deplin succes literar. Înfrîngînd toate formele şi formulele rigid tradiţionale, dispensîndu-se de « articulaţiile logice ale discursului », distrugîndu-se într-un fel pe sine însăşi, căci a nu respecta continuum-ul sacru al cărţii înseamnă pentru Carte auto-distrugerea.

Într-adevăr, romanul tradiţional implică în primul rînd continuitate : acel inalterabil şi indestructibil *continuum* narativ, care face din Carte — după expresia lui Barthes — « un objet qui *enchaîne*, *développe*, *file* et *coule*, bref a la plus profonde horreur du vide ». Cartea astfel concepută trebuie să curgă fără întrerupere, să-şi descrie, fluent şi continuu, în ordinea cea mai desăvîrşită, traseul iniţial propus :

https://biblioteca-digitala.ro

« le livre est une messe » — spune Barthes în faimosul său eseu *Littérature et discontinu* — « dont il importe peu qu'elle soit dite ave[illegible]plété, pourvu que tout s'y déroule dans *l'Ordre* ».

Discontinuitatea, pe care *Coup de dés* și *Calligrammes* au reușit s-o impună, net și incontestabil, în cîmpul poeziei, continuă să se facă greu acceptată în sectorul prozei. *Mobilul* lui Butor, apărut în 1962, își atrage o caracterizare disprețuitoare — « de la pensée en miettes » — deși discontinuitatea lui, ca și cea a *Rayuelei*, este una *construită*, meditată, un factor estetic indiscutabil.

Descifrarea unui discurs astfel organizat să fie oare mai greu de realizat decît cea a unor vechi coduri retorice, unanim acceptate? — se întreabă Barthes în eseul mai sus pomenit. Și de altminteri, literatura nu este ea tocmai aceasta: un cod pe care trebuie să accepți să-l descifrezi?

●

Dacă acceptăm teoria operei ca metaforă epistemologică, manifestarea discontinuității în arta contemporană apare ca firească și inevitabilă. Iar opera deschisă este cea care slujește cel mai bine acestei manifestări: ea « înfruntă fățiș sarcina de a ne da o imagine a discontinuității — afirmă în cartea sa Umberto Eco — : nu o narează, ea este *această discontinuitate însăși* ».

Într-adevăr, *Rayuela* nu narează discontinuitatea, ci o întruchipează ea însăși. *Cartea-Obiect* realizată de Cortázar nu are nimic comun cu *Cartea-Idee* din concepția tradițională. *Rayuela* se oferă cititorului ca un obiect mobil, pe care acesta îl poate manevra singur, dar mobilitatea ei se poate realiza numai în niște limite fixate de autor.

Una din notele lui Morelli — un citat de rîndul acesta — enunță formula operei construite din părți independente, a operei concepute ca particulă a operei (« edificar la obra sobre la base de partes sueltas — conceptuando la obra como una particula de la obra »). Or aceasta este tocmai formula *Rayuelei*. Cu fronda etalată de atîtea ori de-a lungul cărții, citatul afirmă poetica acestui tip de construcție ca pe o antipoetică: « . . . dacă cineva mi-ar face obiecția următoare: că această parțială concepție a mea nu înseamnă, de fapt, nici o concepție, ci o batjocură, o zeflemea, o bășcălie și o înșelăciune, și că eu, în loc să mă supun severelor reguli și canoane ale Artei, încerc să-mi bat joc de ele prin iresponsabile bancuri, schime și păcăleli, l-aș răspunde că da, că așa este, că tocmai acestea sînt intențiile mele. Și, pentru numele lui Dumnezeu — nu șovăi s-o mărturisesc — doresc din suflet să scap, domnii mei, atît de arta voastră, cît și de voi înșivă; căci nu vă pot suporta, cu Arta aceasta, cu concepțiile voastre, cu atitudinea voastră artistică și cu tot mediul vostru artistic! »

O abdicare de la regulile și canoanele Artei, într-adevăr, dar nu în numele haosului, ci al unei alte ordini. Voința explicită de dezordine devine ea însăși o ordine. Refuzul consecvent de a accepta regulile unei retorici anacronice se transformă el însuși într-o regulă. Anti-retorica e și ea o retorică. O retorică a negației, dar totuși o Retorică. Literatura modernă, care se vrea liberă de orice rețetă, poartă și ea cu sine pedeapsa unor rețete proprii, altele decît cele tradiționale, dar deopotrivă de împovărătoare. Absența aparentă a rețetelor este una dintre ele — spunea undeva Paulhan —, și nu dintre cele mai lesne de urmat.

●

Rețeta principală a *Rayuelei* — dacă lăsăm la o parte refuzul lui Cortázar de a accepta orice rețetă a romanului clasic — este *discontinuitatea*. O discontinuitate gîndită și organizată, care se actualizează aici prin *mobilitate*.

https://biblioteca-digitala.ro

Concepută ca « obiect mobil », ca încercare de *operă în mişcare*, Rayuela se structurează ca un « cîmp de posibilităţi », dintre care unele — cel puţin două — sînt indicate de autor.

« A su manera este libro es *muchos* libros — spune Cortázar în indicaţia de lectură care precedă cartea —, pero sobre todo es *dos* libros ».

Formulele acestor două cărţi, expuse de el în mod explicit, reprezintă două prime posibilităţi de lectură, desigur şi cele mai importante[1]. Celelalte, pe care cititorul trebuie să şi le fabrice singur (în afară, poate, de una) sînt practic infinite la număr. Deschiderea cărţii oscilează astfel, după cum se va vedea, între *dos* şi *muchos*, între limitat şi nelimitat, între finit şi infinit.

●

Prima variantă coincide cu prima parte a volumului (*Rayuela*, ca « obiect tipografic » este alcătuită din două părţi : prima cuprinde capitolele 1-56, iar cea de a doua, capitolele 57-155; subdiviziunile din cadrul primei părţi nu interesează aici). Sensul lecturii coincide în acest caz cu succesiunea tipografică a capitolelor, continuitatea tipografică fiind astfel asigurată.

Dacă notăm capitolele primei părţi (pe care, pentru simplificare, le vom identifica elementelor alcătuitoare ale *subiectului* — « motivelor » lui Tomaşevski[2] în ordinea succesiunii lor în roman cu A,B,C,D. . . etc., seria A+B+C+D. . . va reprezenta atît structura *subiectului* primei cărţi cît şi formula ei tipografică.

●

Variantei a doua nu-i mai corespunde însă un *continuum* tipografic. Ea nu se suprapune părţii a doua a volumului, ci rezultă dintr-o foarte complicată înserare a capitolelor părţii a doua în corpul părţii întîi, operaţie ce trebuie făcută în timpul lecturii (dacă cititorul se decide să « consume » şi această variantă), conform unui tabel indicator al autorului. Dacă notăm succesiunea tipografică a capitolelor părţii a doua (57-155) prin a+b+c+d. . ., structura *subiectului* (deci ordinea lecturii) s-ar putea exprima, fără pretenţii de exactitate, printr-o formulă de tipul h+A+B+v+C+ +p+D+f+E) formulă ce ar marca net discontinuitatea acestei a doua variante.

Din punct de vedere al extensiunii temporale, varianta a doua nu o depăşeşte pe cea dintîi decît cu cîteva ceasuri. Dublarea cantitativă a materialului nu se realizează deci printr-o prelungire pe axa temporală, ci printr-o mărire a densităţii în cadrul aceloraşi limite cronologice.

Varianta a doua o amplifică într-un fel pe cea dintîi, o explicitează, modifică întrucîtva unghiurile din care se lasă dezvăluite personajele, schimbă şi lărgeşte perspectivele. Totuşi, amplificarea nu se realizează atît în sensul unei complicări a tramei narative, a *fabulei*, cît mai cu seamă în sensul complicării *subiectului* prin adăugarea de elemente extra-narative (coupuri de ziar, citate, reflecţii, faimoasele note ale lui Morelli), care dau variantei a doua aspectul unui colaj de sub care îşi face loc, cînd şi cînd, traseul narativ propriu-zis.

---

[1] Pentru a evita orice confuzie terminologică, vom denumi aceste « posibilităţi », *variante de lectură*.

[2] Folosim aici terminologia stabilită de Tomaşevski în «*Thématique*» : *fabulă*=ansamblul motivelor în succesiunea lor cronologică şi de la cauză la efect; *subiect*=ansamblul aceloraşi motive, dar din punct de vedere al succesiunii lor în operă.

Subiectul este alcătuit, aşadar, nu numai din totalitatea elementelor ce intră în structura narativă propriu zisă, ci şi din elementele exterioare tramei narative. El ar reprezenta, deci, desfăşurarea sintagmatică a motivelor narative şi extra-narative, organizarea reală, manifestă, a semnificatului real, în timp ce *fabula* ar fi organizarea ideală a unui semnificat ideal şi el — în sensul unei purificări şi ordonări tradiţionalizante — . Din punct de vedere cantitativ, *fabula* şi *subiectul* nu coincid exact, cel din urmă fiind mai extins decît cel dintîi.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă *fabula* nu prezintă o accentuare sensibilă a discursivităţii în varianta a doua, în schimb *subiectul* se caracterizează aici printr-o discontinuitate categoric sporită. La nivelul semnificantului diferenţa este şi mai netă, varianta întîi oferind un continuum tipografic care se dezagregă total în varianta despre care vorbim.

•

În afara acestor două variante explicite pe care Cortázar le oferă cititorilor, ar mai fi de menţionat acele « *muchos libros* » despre care el ne previne în Introducere. Una dintre ele — *a treia* deci — ar putea fi varianta a+b+c+d . . . (partea a doua a volumului citită în ordinea succesiunii tipografice). În acest caz, discontinuitatea semnificatului manifest, a *subiectului*, este atît de mare (în ciuda continuităţii menţinute la nivelul semnificantului total) încît ar fi greu de imaginat o ordonare şi organizare a lui în *fabulă*. Nu mai putem vorbi nici măcar de discursivitatea *fabulei*, pentru că ea, pur şi simplu, nu mai există, s-a dezagregat într-o serie de semnificaţi parţiali ce nu mai pot fi (decît printr-un prodigios efort de imaginaţie) reuniţi într-un ansamblu unitar.

Ca şi discursivitatea *Mobilului* lui Butor, cea a variantei despre care vorbim nu e întîmplătoare şi haotică, ci premeditată şi socotită, constituind un factor estetic deliberat.

Ceea ce apropie variantele menţionate, deosebindu-le de mulţimea de variante posibile despre care n-am vorbit încă, este faptul că pînă aici lectorului nu i se oferă posibilitatea de a-şi fabrica singur opera, nu i se avansează un material pe care el să-l poată organiza după voie, ci unul deja organizat, dar organizat în cîteva moduri diferite, în cîteva variante distincte, din care el îşi poate alege una sau mai multe. Libertatea lui constă în posibilitatea de a opta pentru una sau alta din variantele deja construite de autor.

Este aici o desfăşurare de formule diferite, de configurări diferite ale aceluiaşi material, care aminteşte, pe scară mică şi în cu totul altă cheie, de faimoasa carte-labirint a sinologului borgesian, care cuprindea, înşirate una după alta, toate desfăşurările posibile ale aceluiaşi eveniment. Soluţii simultane şi contradictorii — eroul care în aceeaşi clipă poate ucide, poate fi ucis, poate fi capturat, se poate salva — sînt desfăşurate într-o ameţitoare succesiune. Autorul nu optează pentru un deznodămînd sau altul, ci pentru toate în acelaşi timp. Contradictoriul se transformă în succesiune şi tocmai acest fapt devine codul secret al lecturii.

Tehnica lui Cortázar este cu totul diferită, soluţiile oferite de el nu sînt contradictorii, *Rayuela* însă constituie, ca şi labirintul lui Ts'ui Pên, o actualizare a deschiderii.

Dacă de obicei opera construită în mod deliberat pe baza unei poetici a ambiguităţii deschide cititorului mai multe porţi, îi sugerează soluţii diferite, îl lasă să decodeze în moduri diferite mesajul conţinut de ea, Ts'ui Pên — şi într-o anume măsură şi Cortázar — simplifică munca acestuia, oferindu-i gata materializate soluţiile (sau măcar unele din ele) pe care deschiderea operei i-ar fi îngăduit să le imagineze singur. Autorul îşi asumă în acest caz şi partea de activitate creatoare a cititorului — operaţia de definitivare a universului operei care ar fi trebuit să-i revină acestuia şi care ar fi trebuit să înceapă acolo unde s-ar fi oprit scriitorul — şi prezintă el însuşi, concretizate, cîteva (toate, în cazul lui Ts'ui Pên) dintre posibilele modele de univers al operei.

•

Deschiderea *Rayuelei* nu se opreşte însă aici. Cortázar însuşi sugerează, s-ar părea, alte posibilităţi : foile volante care alcătuiesc cartea lui Morelli şi care trebuie

https://biblioteca-digitala.ro

așezate, conform unei numerotări îndicate de autor, în dosare diferite, în interiorul cărora se pot rîndui în felurite moduri, conform legilor permutării, precum foile mobile din fascicolele Cărții lui Mallarmé, — sau repetatele aluzii la atomismul *Rayuelei* («opera concepută ca particulă a operei») nu sînt ele oare niște îndemnuri spre mișcarea continuă, spre zidirea veșnic schimbătoare care în orice clipă să se poată configura altfel, spre transformarea Cărții într-un *perpetuum mobile* care să o rînduiască de fiecare dată în alt mod, schimbînd între ele particulele conform legilor permutării, operație practic nesfîrșită?

Căile spre Cartea Infinită — Cartea cu majusculă, pe care a căutat-o cîndva Mallarmé (« un livre ni commence, ni finit; tout au plus fait-il semblant ») — sînt nenumărate. Unul dintre copiștii celor O mie și una de Nopți o pune la un moment dat pe regina Shahrazad (din neglijență oare?) să reia textual povestea celor O mie și Una de Nopți, cu riscul de a ajunge din nou la Noaptea în care se întîmplă acest lucru, și de a urma așa la nesfîrșit. . .

La Cortázar însă, Eterna Întoarcere ne ispitește altfel, într-un sens mai strict nitzschean. *Rayuela* e un univers de particule, ale căror permutări vor atinge cîndva Numărul maxim, după care universul se va repeta întocmai. Silueta subțire a Magăl va trece din nou pe Pont des Arts în lumina de cenușă și măslin ce plutește deasupra rîului, din nou se va așterne ploaia fină peste rue de Seine, Iar focul surd, focul fără culoare ce aleargă la căderea nopții pe rue de la Huchette va mistui din nou amintirea noastră. . . Și tot așa, de nenumărate ori, pînă la sfîrșitul lumii. . .

https://biblioteca-digitala.ro

FRANÇOIS NOURISSIER

LA CRÈVE

E ceva sălbatec, un oraş. Şi-i ciudat că nu-ţi dai mai des seama de asta. Chipurile oamenilor, mirosurile. Chipurile, mai ales. Încrîncenate de ură şi de grabă. Dar o încrîncenare înlemnită, parcă răcită, care te-ar putea face să le crezi nepăsătoare în timp ce sub pielea lor clocotesc toate turbările. Uneori întîlneşti priviri pentru care alătădată s-ar fi tras cuţitul. Chiar pentru mai puţin decît atît: un aer de a te ignora sau de a striga nu. În cartierele mărunte poate că oamenii mai izbutesc încă să trăiască. Îşi aşteaptă rîndul la băcănie apoi mai au cafeneaua. Dar burjuii? Umblă vorba că şi ei s-ar ofili, s-ar usca sub scrobeala lor. S-ar părea că hainele frumos croite te-ar împiedica să te freci de lume; ca şi conştiinţele sigure de ele. De asta îşi iau ei aerele lor plictisite şi au nasul şi glasul ascuţite. Ceva translucid, verzui-siniliu şi ceva important îi scaldă de sus pînă jos. Repede-repede, alţii, mai mici ca ei, îi imită. Trandafirii răcelii distante înfloresc astfel şi pe trotuarele străzilor obscure. Trăim într-o pădure de tristeţe.

În cele din urmă, Benoît se smulge depe scaun. Ce altă soluţie? De luni întregi se bălăbăneşte din fundul caselor pe marginea trotuarelor. Pînă deunăzi, clipele de cruţare şi le găsea în abrutizarea dată de barbiturice: nopţi de cerneală, blagoslovite, prin care i se părea că trece ca prin vis. Sau la volan, inventîndu-şi prin oraş itinerarii aberante, cu tot trupul dăruit mecanicei gesturilor şi lăsînd golul să-l înece cu încetul. Este ceea ce ei, ceilalţi, numesc: să reflectezi. « Eu dragă, dacă ceva mă preocupă, hop în maşină, la volan, o raită la întîmplare: nimic

---

* Fragmente.

Accepţia substantivului *crève*, devenită mai complexă în ultima vreme, face — pentru moment — anevoioasă găsirea unui termen strict corespunzător în limba noastră. Cel mai apropiat ar fi *boleşniţa*. Dar *la* crève implică şi nuanţe de paroxism: un rău de care simţi că nu mai poţi, că plesneşti. Rău care poate fi şi moral. Cuvîntul, folosit curent şi în expresia *attraper la* crève implică şi sensul de epidemie. Redacţia a preferat să menţină titlul original, lăsînd cititorilor libertatea de interpretare.

https://biblioteca-digitala.ro

mai prielnic ca să poţi reflecta ». Nu. Golul. Era o binecuvîntare după crisparea teatrului pe care îl juca. Simţea dintr-odată desfăcindu-se toate înnodările din el. Mai apoi, a înţeles că şi să dormi, să rătăceşti la volan, înseamnă tot o bălăbănire de colo-colo, tot un fel de a te face complice potopirei. Atunci s-a apucat să stea treaz. S-a chircit ca într-o vizuină săpată în pămînt, în umbra cea mai întunecată a refugiilor sale: la editură în biroul său, acasă în camera lui. Pretutindeni, se trage prin colţuri. Face cu viaţa aşa cum fac cîinii cu spaţiul: totul le serveşte de cuşcă şi de adăpost. Mai sunt şi străzile. Cealaltă singurătate. Parisul este foarte nimerit pentru aşa ceva. Cu cît strada se urîţeşte şi trepidează cu atît mai mult el se teme de ea. Dar a te teme de ea, înseamnă tot a căuta-o, a te topi în ea, a căuta mai departe, în sbuciumul ei, imposibila absenţă. Atunci umblă pe jos. Umblă prin oroarea murdăriei care, puţin cîte puţin, îl pătrunde, a sgomotului, a rătăcirii întipărită pe chipuri. Apoi, pe măsură ce se scurg ceasurile, un fel de har blestemat pogoară în el. Dacă se află destul de departe de cartierul lui, nu se mai teme atîta să dea peste cunoscuţi. I se întîmplă chiar să rişte să schimbe cîteva cuvinte şi cu necunoscuţi. Dar răceala lui pune repede din nou stăpînire pe el. Şi dă înapoi sau se dă la o parte. Benoît se vede, se citeşte el însuşi pe faţa celorlalţi, în timp ce se apropie de ei: după mirarea lor îşi închipuie cum sau a ce arată. Acum înţelege cum poliţiştii izbutesc să deosebească, în mijlocul mulţimii, pe răufăcători, pe cei fugiţi de acasă sau chiar pe simplii golănaşi: celor ce nu sunt în ordine, strada le sculptează un chip pe care-l recunoşti dintr-o mie. Şi atît de repede te trezeşti în-afară-de-lege faţă de ceva sau de cineva. De pildă astăzi, căldura umedă nu explică singură izvoarele nesecate de sub pielea lui Benoît, după cum nici ţinuta sa nu-şi află explicaţia numai în faptul că e toiul verii şi nici hoinăreala lui numai în întîmplarea că în orele astea nu are nici o treabă. Orice ochi obişnuit să observe, îşi poate da seama că Benoît se află într-o stare de evadare. Nu se ştie de ce închisoare fuge sau ce păcat a săvîrşit, dar cine ar putea să se înşele asupra stării lui? E drept că nimănui nu-i trece prin minte să-l milostivească cu o privire.

Peste tot îi vezi bîntuind. Princiari şi gata să ia totul peste picior. Au crescut cît frunza şi iarba. Nu mai e vorba de mascaradă de bîlci ci de pir[1]. Să ne ţinem însă nervii acasă. Tot jinduindu-i, Benoît a ajuns să-i urască. Mlădierea lor. Morga blîndă. Cum să poţi crede că, sub tot ceea ce vezi la ei, poate să fie şi ceva muşchi? Romanele ştiinţifico-fantastice de acum douăzeci de ani nu mai conteneau cu născocirile cele mai năstruşnice: aveam să fim cotropiţi de vegetale, supuşi de cîini, de insecte, de şobolani. Autorii acelor romane nu se gîndiseră însă la copiii noştri. Iată acum potopindu-se spuma fluxului lor în creştere, aroganţa lor de golănaşi indolenţi. Uneori, Benoît se ţine după ei sau se opreşte nu departe de grupurile lor ca să-i poată observa mai bine. Marie face şi ea parte dintre ei sau aproape. Dar la ce bun să mai vorbim şi de asta? Ba da, să ne oprim şi să zăbovim o clipă chiar şi la asta, uite aici unde stă acum crăcănat Benoît, pe Rue Monge colţ cu Rue des Ecoles în timp ce pe lîngă el trec, trec în şuvoaie şi parcă visează lenevos puşti şi puştoaice cu cismuliţe sau mocasini scîlciaţi, cu şolduri înguste-înguste, cu chipuri fragede sub marele lor dispreţ liniştit. Să ne gîndim şi la asta. Copiii lui şi Marie. La ce bun să schiţăm o ecuaţie absurdă, să ne închipuim pe Roger — băiatul lui cel mai mic — cu Marie . . . E uluitor ce rău ne facem singuri, ca şi cum am înfige în noi un cuţit, un hohot de rîs. Iată-l pe Benoît aci, la colţul de stradă, în picioare dar blocat, un vlăjgan pe care se vede că-l biciuie o aprigă

[1] Autorul face sub un aparent joc de cuvinte (*chienlit* şi *chiendent*) o aluzie la termenul vehement folosit de Generalul de Gaulle pentru a califica pe unii din autorii tulburărilor din Paris din mai—iunie 1968, termen care a stîrnit vîlva binecunoscută.

https://biblioteca-digitala.ro

vijelie de are aerul ăsta naufragiat, cu haina pe mînă. Dacă vreți, întrucîtva, aerul unui colonel american în Vietnam, cam roșcovan, cu obrajii bucălați, dar un militar care ar fi uitat de arătoasa trufie a armatei sale, de cămășile impecabil călcate, de dunga pantalonilor și s-ar comporta în plin oraș cu o delăsare și o dezorientare plouată îngăduite doar, de junglă și de lupte. Dar, la urma urmei, poate că și în acest moment se bate și de ce străzile acestea nu i-ar părea mai de temut decît o junglă? De altfel, lucrul nu are nici o importanță: niciunul din trecătorii deodată rari (oamenii sînt acum la masă) nu și-a pus vreo întrebare despre individul care stă în picioare pe Rue Monge colț cu Rue des Ecoles. Noi însă ne oprim să stăruim cu privirea asupra lui, în clipa asta în care un grup de tineri se deschide în jurul lui ca apa unui rîu în fața piciorului unui pod, numai fiindcă este intr-adevăr, greu de conceput — și el are dreptate să gîndească la fel — că vreo soră a studenților acestora, una din semenele lor, ar putea fi o singură clipă închipuită în brațele (și știm cu toții ce vrea să spună această pudică expresie) în brațele, deci, ale rablagitului ăsta, grăsan, bine hrănit, capitonat și, după toate-toate, și ursuz (uitați-vă la ochii lui, pe cinstea mea, parcă ne împușcă cu ei) și care stă înfipt în trotoar. Așa ceva nu mai există decît în *Vînzătoarea de chifle*, versiune modernă. Pisicuță de mahala și dactilografă în pat cu șeful ei. Servitoare care spală de zor cimentul în zori și pe care negustorul de cărbuni o înghesuie într-un colț în timp ce sus, cucoana lui, Josette, își reîmprospătează permanentul. Trivialitate cu miros tare ce înțeapă nările. Dar noi, noi sîntem între oameni bine. Oamenii bine acoperă cu muzică spusele lor îndoielnice. Așa că nu veniți să-mi vorbiți de lucruri atît de îngrețoșătoare în timpul mesei, ei da, să-mi cereți să-mi închipui pe micuța aceea, fără cel mai mic motiv de singurătate sau de mizerie, liberă, însorită, netedă și frumoasă ca un bănuț nou, fornicînd cu tăticul ăsta, cu administratorul ăsta care nici măcar un cuceritor nu este nu, nu, ci o matahală cu catargele rupte, ciuruită de stînci și împotmolită pe un țărm sarbăd. Fie-vă milă de poezia lumii, de animalele noastre sălbatice, de căprioarele, de porumbițele noastre. Strict oprit să depuneți murdăriile voastre de-a lungul tinereții. Dacă țineți neapărat, închipuiți-i cum poftiți pe acești tineri dar numai pe ei între ei, goi, cu trupuri aproape în totul asemănătoare: inocența lor de animale frumoase, grația lor . . . De altfel, lucrurile astea el singur și le spune. Uite-l că a înțeles. Priviți-l: se depărtează. Și-a reluat bălăbăneala ostenită. A luat-o înapoi spre Cartierul Latin. Mergem să tragem cu ochiul, domnule colonel? Nu, cotește la dreapta și coboară spre Sena. Excelentă idee. În direcția asta se află sergenți de stradă, spitale, biserici, negoț, primăria, cale bună domnule Benoît Magellant! Miroase a gastronomie în aerul amiezii, a bunătăți flambate cu rom sau cu kirș, a fețe de mese scrobite, ar trebui să-ți hrănești încăpătorul burduf.

E ceasul negru și alb, căderea marilor verticale ale zilei între clădirile înalte. Pe Rue Saint-Jacques, Benoît străbate stăruitoare mirosuri de miel la tavă. Fripturi pe cărbuni, cu mirodenii din Provența, după rețeta maestrului bucătar Jehan, căni cu Beaujolais rece. Pe trotoare, în fața restaurantelor, domni lustruiți se apleacă, la mese, spre vîrstnice mijlocii care nu lasă nici o șuviță să fie mișcată de vînt. Colecție de quadragenare. Și ele atît de dichisite și ferchezuite încît ar descuraja anticipat pe un bărbat de a doua categorie muncit de demonul primăverii. La mîna bărbaților lucește aurul ceasurilor-brățară. Semenii lui Benoît, de data aceasta adevărații lui semeni, sînt toți ocupați să primească, în fața farfuriilor pline, confidențele Izoldelor în instanță de divorț. Contemplați de bărboși așezați pe marginea trotuarului printre scuipaturi și fete cu picioarele goale care și-au pus lîngă perete traistele purtate pe spate. Un cîine galben se apropie pe furiș de traiste și le miroase.

https://biblioteca-digitala.ro

Arabii enigmatici din Rue Saint-Severin se reazemă de zidurile pe care sînt lipite afişele cinematografelor de avangardă.

Un oraş . . .

Benoît umblă acum cu un pas mai hotărît. A pus viteza a patra. Trece peste jeans-ii ieşiţi de soare care barează trotuarul. În squarul Saint-Julien-le-Pauvre, tot soiul de oameni ronţăie cartofi prăjiţi, pe bănci, în căldura înnebunitoare şi ochii lor nu văd nimic, nici catedrala nici cerul. O aiurare îi cuprinde, o absenţă faţă de tot, răbdătoare, animalică. Să omori timpul: expresia explodează în strălucirea uluitoare a miezului zilei. În timp ce păşeşte prin această lumină, Benoît ciocăneşte cuvintele care izbesc înăuntrul lui. Un om oarecare. Sînt un om oarecare. Nu au dreptate cei ce cred că greutatea de a trăi este rezervată excepţionalilor. Cel mai necioplit dintre ţărani se aruncă în baltă sau se spînzură de grinda grajdului. Slujbaşi cu şase sute de franci pe lună măcelăresc din dragoste. La un duce ucigaş, cîţi factori poştali sau cîţi zidari? Cînd furtuna se dezlănţuie într-o existenţă ingustă, ravagiile pe care le poate face sînt de neînchipuit. Cînd e prizonieră, urgia sparge totul. Nu există o ierarhie a furtunilor adaptată gradului de nobleţe al vieţilor. Lipsa de armonie, apropierea serii, uzura corpului, durerile celor pe care îi iubim, apasă pe toţi deopotrivă cu aceeaşi greutate. La ce bun să îmbrăcăm în straie de duminică personajul? Unii rezistă şi alţii se prăbuşesc pur şi simplu. Unii au dat impresia cinsprezece sau douăzeci de ani că sînt altceva decît ceea ce sînt apoi vine o zi în care abdică. După care semne recunoaşte fiecare că a venit şi pentru el acea zi? Cîte prăbuşiri de acestea nu am văzut eu chiar şi în îndeletnicirile unora. Atît de dureroase încît uneori mă făceau să-mi urăsc îndeletnicirea mea de editor. O carte care cade ca un balon dezumflat, pluf, un condei care are o pană de motor. În literatură, nu merge ca în administraţie să te întorci seara acasă şi să te aşezi la masă cu aerul cel mai nevinovat ca şi cum şeful de secţie nu ţi-ar fi trîntit în faţă că nu eşti bun de nimic. « Dupont a scris cel mai slab roman al lui ». Verdictul se lăfăie pe trei coloane şi nu putea scăpa privirei doamnei Dupont. Doamna Dupont a ajuns foarte expertă în cronici: ştie bine ce înseamnă veninul, laudele, notorietatea. Seara, ca să-şi mîngiie soţul, tună şi fulgeră împotriva prostiei şi nepriceperii lumii întregi. Oblojeşte pe rănit. Îl oblojeşte atît de bine încît rănitului i se face greaţă. Un scriitor neînţeles de întreaga omenire şi pe care numai soţia sa îl preţuieşte, nu mai este decît un cadavru în perspectivă. Simţi urile începînd să colcăie în căsniciile literare, vezi căscîndu-se deodată în pereţii lor bruşte crăpături. Crăpături atît de mari încît înghit toată demnitatea. Atunci, dintr-odată omul pîrlie şi se dislocă. S-a sfîrşit: niciodată automatul nu va mai putea fi reparat. Şuruburile s-au pierdut, tiparul s-a spart. Meseria asta este un cumplit abator. Nu mai pot, m-am săturat să tot consolez morţii. Propria mea viaţă a ocupat deodată întreg ecranul. Nu-mi mai pasă de filmul chinurilor lor. GREUTATEA DE A TRĂI! Cred că m-a pocnit un început de insolaţie. Nu, nu insolaţia m-a pocnit ci foamea, da foamea, o incomensurabilă foame de a înfuleca viaţa. M-am închis într-o colivie, asta, asta-i singura problemă . . .

(Poate că cititorii au şi priceput că între timp, Benoît Magellant a intrat într-un bar-debit de pe cheiul Montebello şi că a băut, unul după altul, trei pahare burtoase de vin alb sec. Aşa, cel puţin, va şti de unde-i vin valurile de fierbinţeală: de unde-i vine şi — dar mult mai subtil — şi o oarecare înfierbîntare a discursului lui lăuntric, din ce în ce mai plin de mînie şi de îndrăzneală. Ce are el comun — i se pare lui acum — cu toţi cei ce adoră să se îndoape cu carnea rece de viţel a neputinţei de a trăi, cu îngreţoşaţii şi îngreţoşetorii absurdului, ale căror oticneli i-au legănat cei douăzeci de ani ai lui? Cînd el, cu muşchi şi cu fleică în sînge voia să se hrănească, cu sosuri tari şi cu mirodenii? A lăsat să treacă prea mulţi ani

https://biblioteca-digitala.ro

în care a uitat să trăiască. A stat cuminte între hulubele lui fără să cricnească, încredințat în sinea lui că a fi înhămat la o astfel de cotigă este un destin onorabil. Şi poate că nici nu se înşela prea mult. Dacă acum svirle din copite — dar cam tîrziu — lucrul acesta se datorează desigur faptului că sîngele oamenilor nu se cuminţeşte destul de repede. Mai stăruie svîcniri, visuri. Benoît îşi judecă cu severitate soţia şi se preface că vrea să se îndepărteze de ea. Dar se poate lega el la gard cu această rebeliune? Singură Marie îi dăruie astăzi viaţa de carne şi de veselie de care este înfometat. Singură ea îl ajută uneori să uite, pentru un ceas, lungul calvar — şi el vizibil — de a nu fi un falnic conchistador şi de a fi cel dintîi să-şi urască propriul trup pe care îl dăruie ei.)

. . . . şi poate că nu trebuie să exagerez nici numărul de circ pe care-l fac, clovneria obezităţii pe care mi-o atribui, disperările mele de occidental căruia îi place să trăiască bine şi care nu are timp să se ducă măcar de două ori pe săptămînă la Clubul Elita — parking asigurat, preţ redus pentru noii membri pînă la 1 iulie — ca să se supună la tot felul de masagii, sudaţii, dezarticulări. Nici chiar roşcovănia lui n-ar trebui să şi-o exagereze. Este şi asta o modă ca atîtea altele: care mai de care se întrec să tabere pe ei înşişi cu mai multă voluptate, să găsească pentru a se descrie termenii cei mai neaşteptaţi, mai cruzi, gen scalpel.(. . .) Ce desfătare trebuie să simţi cînd şi dacă izbuteşti să arunci praf în ochii lumii. S-o *blufezi*. Să fii măreţ cu mijloace ieftine. Să te umfli. Să te cocoţi. Să ajungi şi în vîrful cel mai ascuţit al cinismului. Dar la urma urmei sînt eu chiar atît de roşcovan? ADEVĂRAT roşcovan? Roşcovănia mea nu este cumva doar felul meu de a fi un pic ovrei, un pic negru — mici mizerii care se poartă în îndeletnicirile noastre. Fiecare cu alienarea, cu cicatricea, cu dureroasa lui copilărie, cu ruşinea sa secretă şi pritocită. Poate că roşcovănia mea nu e decît simbolică. E greu cînd eşti domnul oricine să-ţi dai Dimensiunea Romantică. Vine însă un moment în care trebuie să ţi-o găseşti cu orice preţ. Altfel, viaţa ar deveni prea fadă. Şi atunci îţi îndrepţi privirea spre toate abisurile posibile. Dar ce pot face eu? Incurabil cinstit. Destul de iubitor de ordine. Simţ multă vreme ascuţit al răspunderilor mele. Atunci? Ah, soarta noastră nu e de invidiat! Să pici în inima şi în mrejele unei fetişcane, să-ţi cultivi un domol şi bătrînicios bovarism, să-ţi plăteşti luxul unei lenevoase delăsări care să-ţi coboare cifra de afaceri: frumoase deliruri! Iată ce prăpăd, ce dezordine insondabilă! Cufundaţi-vă ca să-l cercetaţi, în adîncurile lui, pe Benoît Magellant aşa cum în el insuşi o hoinăreală pe străzi şi trei pahare de vin alb îl schimbă, un Benoît scos la tablă de propriile lui vise, chinuit de aspiraţii de reprofilare sau de nevoia unor cataclisme — un biet om cu existenţă cenuşie: tot ce poate fi mai comun pe lume. (. . .) Copiii lui! Roger se descotoroseşte de jugul adulţilor. Jugul cu care Benoît apasă grumazul tineretului francez fiind putred, discuţiile cu copiii săi asupra tulburărilor elevilor şi studenţilor au fost destul de sumare. Tristeţei de a nu-şi mai recunoaşte proprii săi fii i se adaogă amărăciunea descumpănită de a semăna cu atîţia alţi Domni. Şi în asta nici o originalitate. Dealtfel, toată povestea asta din care nu trebuie făcută o catastrofă, e mai curînd năclăită de o mirare îndurerată care nu-l preocupă însă în mod deosebit. Pe el, orînduirea lumii care nemulţumeşte pe băeţii lui, îl apasă mai rău ca pe ei. Şi revolta lui care ar face să sară patru sau cinci vieţi în aer, este în realitate mul tmai ucigaşe. Dar pofteşte să explici aşa ceva unor puşti. Dacă într-una din zile le-ar arăta tot ce gîndeşte el despre faimosul *establishment* şi ce ar face cu el, drăgălaşiii lui carnasieri, traumatizaţi şi plini de dispreţ, ar fi numai bine buni de a fi daţi pe mîna unui psihoterapeut. Ah, ce rea poate fi viaţa! Pune fapte la capătul cuvintelor şi te trezeşti deodată de partea jandarmilor. Dar să nu anticipăm. Nu trebue să tulburăm copilăriile astea regeşti. Ce frumoşi sînt! Piele de căprioară, catifea

https://biblioteca-digitala.ro

în dungi mărunte, caşmir: poartă toţi un soi de uniformă de culoarea bronzului şi a nisipului, cu două sau trei pete de nuanţe vii. Şi pletele lor somptuoase, buclate sau cărările disciplinate dar cu ceva neastîmpărat şi neglijent pe care nu-l vedeai pe vremea mea decît la sportivii britanici cînd erau de viţă nobilă. Strada Clovis şi tot spatele Panteonului sînt acum în mîna tinerelor odrasle de lorzi şi a sublocotenenţilor din Oxford care îl ocolesc pe Benoît ca şi cum ar fi un paria din Indiile lor, un irlandez cel mult bun să se angajeze sergent de stradă la New York. Ah, prostii, prostii ! Totuşi, atît ar fi dorit ca Roger şi Robert să fie deosebiţi I Deosebiţi de el, bineînţeles dar deosebiţi şi de modelele întotdeauna propuse de o epocă. Da, i-ar fi vrut în aşa fel ca să nu poată fi clasaţi în nici o categorie. Oi negre. Iată însă că — pentru un moment cel puţin — trebue să se mulţumească cu ei aşa cum sînt: oi aurii. (Dela mama am aflat prin 1937 despre existenţa acestui luxos rumegător: « Dacă nu m-ar costa atît de scump studiile tale, dragul meu, mi-aş oferi un mantou de oaie aurie ». Mama era întotdeauna gata de mari sacrificii din pricina cărora nu-şi facea decît taioraşe şi mantouaşe). Ei da, e un dram de nebunie în căpşoarele astea frumoase, o frenezie, un elan neaşteptat, o poftă cam nemăsurată. Cu ce plăcere s-ar fi dat la o parte din calea fiilor lui şi din toată inima s-ar fi închinat în faţa superiorităţii sau noutăţii lor — dacă ar fi existat. Dar aşa cum erau, dacă şi-ar prinde mintea cu ei, ar trebui să asculte doar răsuflatele refrenuri ale zilei. De aceea se fereşte de o asemenea încercare; de altfel, nici nu ar fi chiar o încercare. Cel mult o zonă un pic dureroasă ca o problemă pe care o laşi fără deslegare ca o rufă murdară aruncată într-un colţ de memorie şi pe care o zăreşti cînd te trezeşti dimineaţa, cu un sentiment neplăcut de dezordine şi de stînjenire. Toate astea nu mai sînt pentru el. Le-a trecut vremea. Cavalcadele de idei nu mai trezesc în el pofta să-şi găsească şi el un bidiviu. Lasă deci demonstraţia de virtuozitate călăreaţă să ridice singură praful de pe stradă. Un spectacol. O desfăşurare de folklor. N-au decît să spargă barca dacă vor şi dacă pot. Dar să nu conteze pe mine să ridic şi eu steagurile lor roşii şi negre. Benoît nu mai visează acum decît la libertate. O libertate îngăduitoare, luxoasă, o largă privelişte umană fără constrîngeri, fără remuşcări, vîrsta de aur însfîrşit regăsită, inocenţa Grădinii, tăcerea începutului lucrurilor. Ia te uită I

Un taxi îl culege în piaţa Panteonului. Benoit coboară amîndouă geamurile din spate şi se afundă în canapea, greutate moartă pe care o clatină virajele. Un pic de răcoare îl mai linişteşte. Închide ochii. Dacă nu i-ar închide, ar surprinde în retrovizor privirea şoferului, un tînăr nervos care n-are răbdare să aştepte să se stingă lumina portocalie. Nu şi-a scos din priză receptorul şi se aude un glas de femee repetînd diferite adrese. Vorbeşte cu şoferii ceremonios, luîndu-i subliniat cu dumneavoastră, cu o autoritate ostenită şi profesională care, nu s-ar putea spune precis prin ce anume, aminteşte de America. Atîta doar că la New York, şoferii sînt nişte brute cu ceafă monumentală. Hîrbuitele lor Chryslere galbene te hurducă cumplit peste găurile din pavaj cînd se năpustesc printre stolurile de hîrtii murdare, printre vîrtejurile de vînt şi mirosurile grele de la răscruci. În cîteva clipe, cînd taxiul va fi aproape de adresa dată, nervosul va înşfăca microfonul care se leagănă în dreapta lui şi va scuipa scurt în el numărul maşinii. Repede, repede, spectaculos de repede. Nu-i timp de brodat vorbe. O adresă, un număr, trei minute de accelerare, o frînă şi în retrovizor se va ivi un alt client care se va şterge de sudoare pe frunte cu batista, o femeie duhnind a parfum, o pereche cu valize. Dă-i bătaie, sîntem în întîrziere. Asta-i drumul cel mai scurt? Grabă şi cifre, grabă şi cifre. Intinderea nerăbdătoare a mîinilor, foamea după ceva. După ce? Peste întregul oraş se întinde o reţea de rugăminţi şi de aşteptări. Încrucişate

https://biblioteca-digitala.ro

la infinit, intinerariile obligaţiilor şi ale dorinţelor sînt tot atîtea biete sferturi de oră cîştigate pe furiş. Care e locul meu în toată harababura asta?

Din totdeauna a cunoscut tendinţa de a se chirci, de a intra în pămînt. Necontenit, totul i se părea în jurul lui plin de piedici, de curse, locurile, oamenii. Mai ales oamenii. Uneori tolerabilă, obligaţia de a se înfăşişa cu obrazul descoperit-redevenea repede o tortură. Intrarea în salon, copil, cînd erau musafiri, sub stră, lucirea policandrului cu cristale şi a celorlalte lămpi. Mesele sub cerul liber sau chiar cu lumina ferestrelor în faţă, cumplitele prînzuri din vremea adolescenţei cînd trebuia să-şi expună soarelui un chip pe care nu-l mai ferea nici o umbră. Piscina. Plaja. Intinsele suprafeţe de piele pe care trebuia să le lase văzute de oricine, la proximităţi care măresc ca o lentilă aşa cum face şi vara şi soarele şi dragostea, toţi aceşti duşmani ai secretului. Cum îl scotoceau toţi ochii dimprejur! Şi cum invidia femeile bătrîne pentru voaletă şi pe cele tinere pentru fard. Şi pupăturile în impudoarea obscenă a luminii de plină zi cînd fetişcanele de vîrsta lui îl fixau cu priviri rătăcite, cu nasul la cinci centimetri de al lui, extaziate (deci mincinoase, jucînd teatru sau atunci idioate fiindcă ce dracu' puteau găsi la el?) şi era încă bine că nu se apucau să-l pipăie drăgăstoase, jucîndu-se cu înfiorările lui, numărîndu-i pistruii, adîncind cu comentariile lor oroarea de a se simţi predat lor fără apărare. În asemenea împrejurări, şi-n altele, s-a simţit întotdeauna parcă expus pe o tejghea, la vedere, pentru reclamă, un chilipir de care se putea profita, un om vîndut cu reducere fiindcă nu găsise cumpărător, un articol perimat scos din uz, încă nou dar de un model care n-a făcut cu ochiul clientelei. Ce să mai vorbim de birourile în care eşti aşezat cu faţa la nişte ferestre uriaşe şi primit de un ins cu spatele la lumină, înfundat într-un fotoliu din care te pîndeşte. Eternul interogator poliţienesc impus vieţilor subalterne. Pretutindeni, mereu soldat care se ridică deasupra parapetului tranşeii, a primit privirile celorlalţi ca pe nişte gloanţe, a fost străpuns de baionetele ochilor. Stranii răni care nu ucid dar a căror cruzime nu se şterge niciodată. Cînd era copil, nu-i plăceau decît jocurile de-a îngropatul, de-a ascunsul, pînda, întunericul, corturile, cabanele, subteranele construite sub biliard, măştile. Mai tîrziu, cînd a început să-i crească barba, se pudra cu frenezie apoi şi-a lăsat părul să-i plîngă în laţe lungi peste frunte. Şi-a impus lumini cernute des, a pretextat dureri de cap ca să fugă de becuri puternice, a purtat ochelari fumurii, se prefăcea că-şi uită pe faţă o mînă care avea însă misiunea s-ascundă punctele slabe ale figurii, mai ales vara sau spre seară cînd pielea luceşte, cînd se îngroaşă de praf şi de năduşeală, cînd deteriorarea înfloreşte prin toţi porii. Şi mereu în privirile lor aceeaşi mirare. Ca şi cum lor nu le-ar fi fost niciodată cald şi nici frică sau ar trece prin viaţă într-o armură de sănătate, nepăsători şi holliwoodyeni. Iar el, boţit, sleit, vîrît într-o găoace de ou, în adînciturile lui de umbră. Una din acele vietăţi de care dai cînd ridici o piatră groasă şi grea. Şi ca el înnebunite cînd le scoţi din ascunzişurile lor. Pierzîndu-şi atunci şirul cuvintelor, clătinîndu-se, înverşunîndu-se însă şi impunînd întregii sale făpturi care se dă înapoi de la orice, supraomenescul efort de-a rămîne pe baricadă, de-a face gesturile care trebuie, de-a pronunţa cuvintele care sînt aşteptate de la el ca-n acest moment în care dictează secretarei sale Louvette, începe să schimonosească tăcerile ca un alergător de maraton pe la al patruzecilea kilometru. Louvette pleacă fruntea pe blocul de corespondenţă, îşi muşcă buzele şi aşteaptă, aşteaptă plină de grijă, de teama să nu mărească cu o privire sau cu o expresie de curiozitate, tulburarea şi rătăcirea domnului Magellant. Ea adulmecă furtunile inimii şi se-mbată cu ele. Apoi ascultă căzînd una după alta frazele neclare, reluate de la început dar îşi închipuie că altă muzică aude ale cărei unde o moleşesc de emoţie,

https://biblioteca-digitala.ro

Marie! Stăteai în faţa mea, în picioare pe pietrele cheiului, la Trouville, clipind din ochi, orbită de soare. Mă gîndeam la ceilalţi, lăsaţi de tine la douăzeci de paşi, în spatele ferestrelor restaurantului de unde, cu siguranţă, ne spionau. Ce le vei fi spus? O prinsoare? Nu, nu era genul tău. Degeaba făceai pe sigura de tine. Se simţeau clătinindu-se în tine anumite schelării. Complexităţi ale adolescenţei dar în acelaşi timp chipul tău se revela mai accentuat; în lumina aceea dură se puteau ghici desenele pe care le va săpa vîrsta, reţeaua pe firişoarele căreia ţi se va întipări pe faţă un alt caracter. Adolescentă, da, avîntată şi semeaţă — şi-apoi bravada aceea sub nasul celorlalţi — totuşi trăsăturile tale îşi aveau şi-şi mărturiseau povestea lor. Şi ea îmi strîngea instinctiv inima. Eu am sosit întotdeauna cu întîrziere în mai toate vieţile. Deşi nu-mi place decît clipa în care se ridică cortina. Pe toate noile venite, eu le-am socotit nişte copile. Abia mai tîrziu desluşeam cearcănele, ofilirile. În toate confidenţele găseşti ascunzişuri de clinică. Ele mă făceau să sufăr ca nişte răni un pic vulgare făcute de nişte brute orgolioasei de şaisprezece ani pe care nu mai avusesem cum s-o cunosc. Toate femeile s-au destrămat astfel, întotdeauna, în ochii mei, în aburul de tristeţe care se ridică peste peisagiile lor. Ele învăţaseră deja să trăiască şi mie nu-mi plăcea ştiinţa aceasta a lor. În dimineaţa aceea, pe chei, la marginea mării, eram fermecat de îndrăzneala ta plină de elan dar dacă aş fi cutezat să întind mîna şi s-o aşez pe tine ar fi fost ca atunci cînd cauţi cu precauţie tivul unei cicatrice. Bineînţeles că ne-am vorbit. Dar ce ne-am spus? Erai atît de aproape de mine! Vreau să spun, atît de aproape încît să te pot atinge cu mîna. Şi în grabă descopeream mărunte secrete ale tale: pielea fără pudră şi fard, indisciplina părului, că vorbeşti cu o nuanţă de golănească batjocură, că patul îţi marchează ochii cu gri şi cu mov. Vedeam pe tine oboseala patului aşa cum vezi un praf de cărbune strivit pe un obraz, un nas care luceşte. Îmi venea să şterg dragostea de pe faţa ta. Cînd eram copil şi călătoream, tot timpul mama scotea din geantă o batistă ca să-mi şteargă fruntea şi obrajii. Aproape am uitat astăzi de locomotivele cu aburi, de zgură, de mirosul de fum jilav din tunele. Mîna mea se îndreptase fără să vrea spre faţa ta şi ţi-am atins uşor pielea, acolo, la coada ochiului, unde se simte alunecînd sub ea ceva albastru care tremură. Am murmurat atunci ceea ce se spune în asemenea cazuri: « ai ceva aici, un grăunte de praf . . . ». Zîmbetul tău s-a dezorganizat instantaneu. Cu toate sistemele de apărare paralizate, cu braţele de-a lungul corpului, o clipă ai dat cum nu se putea mai mult impresia cuiva în situaţia de a se preda. Sînii tăi se mişcau uşor sub lîna neagră. Aveai să răceşti, aşa, în pulover; ţi-am spus: E frig . . . şi un fior ţi-a scuturat uşor umerii apoi, dintr-odată liberată, ai rîs. Te-ai întors spre limuzina Rover cenuşie şi mi-ai aruncat, ca-n treacăt: « Îmi uitasem ţigările ». Uşile maşinilor de acest fel se închid cu un pocnet liniştitor. Mi-am exprimat părerea că pentru a ne revedea ar fi mai bine să ştim cine sîntem. Ţi-ai rostit atunci numele şi pe acela al vilei unde descinseseşi, articulînd limpede. Dintr-odată eficace şi grăbită ca şi cum ai fi simţit o privire sfredelindu-ţi ceafa. De-acum înainte, aveai să ştii să minţi. Să-l minţi şi pe el şi pe mine. Am simţit că îmbătrîneam dintr-odată amîndoi, văzînd cu ochii. Pe urmă, te-ai răsucit şi-ai alergat spre veranda albastră. Alergi frumos. Pescarii cu bereta aplecată peste sprîncene, au răsucit şi ei capul şi te-au urmărit cu privirea din pricina fustei scurte şi a pulpelor. Din prima clipă, a trebuit deci să te-mpart cu jinduirea altora. Jinduirea asta este aşezată pe tine, lipită de tine aşa cum se lipeşte căldura de pielea mea. Şi, ca pe ea, ar trebui s-o şterg uşor cu o batistă îmbibată cu apă.

(Smulgîndu-se apatiei, cuprins de o nevoie imperioasă de evadare măcar de cîteva zile, Benoît se hotărăşte să pornească în chiar după amiaza aceea spre Elveţia unde locuieşte Marie, fata foarte tînără care, în chip aproape inexplicabil, nu l-a acceptat

https://biblioteca-digitala.ro

şi nici nu i s-a împrumutat ci i s-a dăruit spontan, atrasă poate de drama neclară dar adîncă pe care a presimţit-o. În absenţa de acasă a soţiei, Benoît îşi face grăbit valiza şi, urcîndu-se în automobil, vrea să se îndepărteze cît mai repede de cartierul elegant în care locuieşte.)

Un camion se pregăteşte să descarce nisip în faţa unui şantier. Circulaţia se întrerupe. Înaintea lui Benoît mai sînt două automobile. După toate semnele, aşteptarea se va prelungi. Capul îi este gol. Atenţia cilţoasă, împrăştiată. Acolo unde strada Raffet trece peste tranşeea drumului de fier de centură pe un pod cu arcuire chinezească, doi domni care-şi plimbă cîinii s-au oprit uitîndu-se cum camionul dă înapoi. Unul din cîini, un roib cu picioare lungi, se lungeşte pe nisip. Celălalt se agită, latră. Lătratul lui răguşit pare să găurească straniu un fund de tăcere. Oraşul a tăcut dintr-odată. Albastru întunecat şi negru pufos se rostogolesc pe cer; două semnale roşii stăvilesc torentele de pe bulevardul Suchet; din basculanta camionului, nisipul începe să curgă cu un foşnet de mătase; o femeie trece cu paşi mărunţi strada ca să arunce o scrisoare în cutia de poştă prinsă de un lampadar pe marginea trotuarului. Atunci se iveşte Hélène.

I s-a mai întîmplat vreodată s-o privească astfel? Dintr-odată, inima lui Benoit se dislocă. I s-a mai întîmplat vreodată, ca în clipa asta — el nu-şi aduce aminte — să fi cercetat pe Hélène şi s-o surprindă în absolutul ei adevăr? Merge pe jos. Se întoarce din Bois de Boulogne? Starea ei de neatenţie este de neînchipuit. Ea, activa, solida Hélène, iat-o rătăcind fără apărare, trupul ei dînd impresia că nu mai este locuit de nici o necesitate, oprită ca cei doi domni şi — s-ar zice — ca şi ei interesată de manevrele unei macarale şi ale unui camion, Hélène gură-cască! ca şi ei disponibilă, ca şi ei LA PENSIE, da, iată necrezuta impresie pe care i-o făcea: Hélène semăna deodată cu doamnele acelea vîrstnice pe care le vezi la Nisa, la Grasse sau, vara, în staţiunile balneare, curăţele şi singuratice, omorîndu-şi după amiaza la soare, cu faţa mută, supravieţuitoare ale unor catastrofe profunde şi neştiute. Şi faţa ei pare potolită. Aşadar, Hélène în după amiaza asta . . . Şi-a întors privirea de la şantier. Se apleacă spre linia căii ferate (şinele strălucitoare în decorul lor de rugină şi de pămînt, cu stînjenei înfloriţi printre pietrişul terasamentului). Nu. Spre unul din cîini s-a aplecat. Spre cel care lătra furios. Şi numaidecît, javra se apropie, vioaie şi interesată, o miroase, o onorează cu două-trei lipăiri cu limba. Benoit vede pe Hélène zîmbind plină de seriozitate. Şi-şi aduce aminte: cîţi ani sînt de-atunci? zece? doisprezece? cîinele pe care-l adoptaseră . . . şi într-o seară la ei la ţară, la Breuil . . . amintirea îi întoarce stomacul pe dos. Hélène . . . Domnul cel mai vîrstnic — excelent stil — spune cîteva cuvinte, scoţîndu-şi ceremonios pălăria. Hélène, în cel mai adînc străfund al singurătăţii sale, în cel mai adînc străfund al sălbaticei nepăsări a tuturora faţă de ea, în cel mai adînc străfund al propriilor ei gînduri iremediabil ascunse. Hélène şi ea pradă fără apărare a tuturor vîltorilor zilei, părăsită în voia perfidiei hazardurilor străzii. Se gîndeşte vreodată cineva la ce sînt, la ce devin, singure într-un oraş, făpturile noastre cele mai apropiate, cele mai dragi? După ce-a trecut prima sălbăticie a iubirii, nu mai încerci să-ţi închipui gesturile celuilalt de-a lungul absenţelor lui. Neliniştea s-a secat ca şi setea de-a bănui, de-a şti totul. Deceniile se scurg apoi în întoarcerea inimii — întoarcere în altă parte ca aceea a capului — într-o lungă înălţare din umeri. Zece, douăzeci de ani! Hélène! Altă dată o pîndise ceasuri întregi, de sub intrarea unui gang, leoarcă de ploaie, cu ochii nedeslipiţi de pe fereastra ei cu perdelele neatent împreunate. O smulsese din înăbuşirea unei familii. O învăţase unele lucruri. Pînă şi amintirea acestora se ştersese. Recunoştea silueta ei în mijlocul unei mulţimi, rîsul ei într-un salon unde gigîiau douăzeci de persoane. Simţea cuprinzîndu-l o adevărată turbare — da, pe atunci — numai la gîndul unui

https://biblioteca-digitala.ro

altul, oricare altul, omul nopţii, necunoscutul care ar îndrăzni să se atingă de ea. Şi acum iat-o încadrată în geamul din faţă al automobilului sub tăcerea fierbinte, iat-o pe Hélène mai goală decît în clipele iubirii, mai dezarmată ca în ceasurile de boală, ciucită pe podeţul căii ferate, cheltuind, deteriorind o fişie din viaţa ei să mîngîie un cîine, ascultînd flecărelile unui pensionar, îngheţată, rănită, cu buzele îndrugînd la zece metri de el cuvintele unei prăbuşiri de care el nu mai voia să ştie. Nu, nu va coborî din maşină. Nu va rupe elanul şi aşa destul de gîfîit al plecării sale. Îi e dintr-odată ciudă pe Hélène, o urăşte aproape, cu o groaznică înverşunare. Nu-i poate ierta această lovitură pe care i-o dă arătîndu-i-se atît de slabă, tot atît de slabă ca şi el, mai puţin teatrală dar la fel de slabă, pură însă, curată, acută, şi blîndă, scărpinînd cu unghiile occi-putul înduioşetor al unui căţelandru, întreaga sa făptură repetînd o eternă lecţie de demnitate, singură, vulnerabilă, ajunsă la acel moment al vieţii începînd de la care femeile nu mai pot cădea pradă decît bolilor şi umilirii, singură, vulnerabilă, invincibilă. Brusc, atotputernicia Hélènei îl copleşeşte, gloria ei. Hélène domneşte asupra lui. Continuă să domnească asupra lui şi asupra posesiunilor lui pe care oboseala l-a făcut să renunţe a le mai apăra. Mîine va ocupa tot teritoriul pe care el îl părăseşte şi peste care va fi, trist dar ferm, suverană. Hélène va îngenunchia întotdeauna, undeva, ca să mîngîie un cîine rătăcit, ca să zîmbească unui copil şi cel mai nătărău observator va măsura întinderea puterii ei. Iat-o, acum se ridică. Se pregăteşte să traverseze bulevardul Montmorency, de îndată ce valul de maşini va fi trecut. Dar uite, că le-o ia chiar înainte. Înainte ca ele să fi pornit. Se strecoară prin faţa unei lungi limuzine americane cu geamurile verzui. Grăbeşte pasul. Poate că ceilalţi, toţi ceilalţi o văd — Benoît este cu ochii în soarele care apune, orbit de el — zîmbind, un zîmbet abia schiţat (ăsta e felul ei) adresat unei făpturi sau unui lucru. Zîmbind? Benoît nu prevăzuse şi aşa ceva.

În româneşte de I. IGIROŞIANU

https://biblioteca-digitala.ro

Un rechizitoriu al frustrării citadine

Fără a fi cîtuşi de puţin sgomotoasă, spectacular năbădăioasă sau insidios răsturnătoare de valori şi de criterii de valoare îndeobşte recunoscute, ivirea lui François Nourissier în literatură a însemnat, aproape simultan, şi o puţin obişnuită afirmare. Într-adevăr, cu o calmă şi nonşalantă autoritate, noul venit s-a impus, din capul locului, deopotrivă ca romancier, eseist şi cronicar literar, cu la fel de plăcută surprindere primit şi de critici şi de numărul tot mai mare de cititori. Afirmarea aceasta a fost, pentru mulţi, cel puţin liniştitoare. Însemna că ceea ce se socotea, cu teamă, drept pierdut, se lăsa doar aşteptat: o peremptorie dovadă, pe de o parte, că lucrurile de o calitate mai deosebită şi tot mai rară, se mai impun totuşi de la sine şi, pe de alta, că linia moraliştilor francezi nu s-a stins. Pornită de la Rochefoucauld şi Chamfort (în fapt, şi de către aceştia, mai ales de La Rochefoucauld, preluată şi degajată din unele aspecte ale gîndirii augustiniene) şi ilustrată în roman între cele două războaie, de un Jacques Chardonne şi François Mauriac — într-o oarecare măsură şi de Roger Martin du Gard — ea şi-a aflat şi în zilele noastre un continuator. Firesc şi lucid tributar vremii noi, aşa cum predecesorii săi au fost şi el la fel de conştient tributari vremii lor.

De la prima sa carte *(L'eau grise* — 1951), apoi tot mai accentuat în *Portrait d'un indifférent* (1957), în ciclul *Un malaise général* (1958—1966 — Marele Premiu al Academiei Franceze) şi cu deosebire în *Le maitre de la maison* (1968 — premiul Pana de Aur, decernat de ziarul *Le Figaro)*, François Nourissier se arată aproape exclusiv preocupat de condiţia omului prins şi sfîşiat în două lupte concomitente şi adesea suprapuse: aceea cu propria lui complexitate şi cu complexitatea tot mai inextricabilă a alcătuirilor înconjurătoare care se dovedesc a fi aşa cum sînt tocmai fiindcă au fost create de om şi decurg din chinuitoarea lui complexitate. Constanta şi ascuţita sa luciditate ca şi la fel de ascuţita-i sensibilitate, nu fac însă din Nourissier un corifeu al disperării şi nici un scriitor « negru». El iubeşte oamenii (strădania lui de căpetenie fiind de a apăra ceea ce a mai rămas încă esenţial omenesc în ei), iubeşte viaţa şi tot ce izbuteşte s-o facă frumoasă sau măcar plăcută. Acest *tot* — ne reaminteşte el mereu, chiar şi în *La crève* — nu se află numai înăuntrul nostru, nu se reduce numai la o inconştientă proiectare a nevoii noastre de finali-

https://biblioteca-digitala.ro

tate, de frumuseţe, de elan, de exaltare, ci există, în chip de sine stătător, şi în afară. Şi el fiind în primul rînd poet, perceperea constantă a poeziei, pentru el mai puternică decît toate oboselile, iritările şi exasperările provenite din brutalităţile şi aberanţele lumii, îl salvează de la sarbedele împotmoliri în smîrcurile sufletului. Iar tristeţile sale permanente, latente sau acute — ajungînd uneori pînă la trecător dezgust dar niciodată pînă la descurajare — reamintesc delicatele fluxuri şi refluxuri de griuri şi opalescente portocaliuri şerpuind dolent şi întrepătrunzîndu-se pe melancolicele întinderi de ape singuratice din Camargue sau din lagunele Veneţiei.

O dovadă indirectă dar deosebit de pertinentă a preţului pe care-l pune Nourissier pe bucuriile şi frumuseţile trăirii precum şi pe cadrul în care se desfăşoară această trăire, este suferinţa, chiar spaima de care se arată cuprins în faţa frustrărilor şi deteriorărilor timpului, manifestate sub un dublu aspect oarecum contradictoriu: pe de o parte, scurgerea timpului smulge necontenit totul, dar, pe de alta, durata este prin ea însăşi degradatoare. Reprezentînd o stagnare, durata este ca o apă de munte care, stăvilită în alunecarea ei, se corupe, se otrăveşte.

Această perpetuă ameninţare mereu la pîndă şi spaima ei, devenită apriorică, pare însă a mări, pentru Nourissier, ataşamentul faţă de oameni şi de lucruri, intensificînd aureola lor poetică. De la prea mult năpăstuitul — prin excesiv dispreţ — Pierre Loti, nu a mai vibrat în literatura franceză o atît de obsesivă dar suavă şi adîncă emoţie în faţa ineluctabilei fluenţe şi deteriorări. Ne gîndim, mai ales, la cele mai frumoase pagini din *Figures et choses qui passsèrent* (pe care cu siguranţă Nourrissier nu le cunoaşte fiindcă cine, din generaţia lui, mai citeşte pe Loti?) cu care melancolicul început al romanului *Le maître de la maison* are izbitoare înrudiri. De altfel, şi Loti a fost de-a lungul întregii sale opere, un constant apărător al esenţialului şi inefabilului omenesc.

Această apărare dobîndeşte un caracter aproape exasperat vehement în *La crève*, ultimul roman al lui Nourissier, distins cu premiul *Femina*. Dar *La crève* este într-adevăr un roman? Personal, nu avem şi nu am avut niciodată preocuparea şi nici prejudecata strictei respectări a genurilor. Mai ales astăzi cînd scriitori de prestigiu şi scrieri de necontestată valoare au dovedit că un roman poate fi orice fără ca această devălmăşie de genuri să dăuneze pregnanţei exprimării şi puterii mesajului. Ne punem acum această întrebare fiindcă, prin substanţă ca şi prin structură, *La crève* ni se pare a ilustra cu deosebit relief o nouă definire formulată de Georg Lukacs, interesantă însă mai puţin prin ea însăşi cît prin corolarul pe care propriul ei autor i-l dă. « Nuvela — scrie cunoscutul teoretician, — are ca punct de plecare un caz particular şi, în extensibilitatea imanentă situaţiei, nu depăşeşte acest cadru. Ea nu pretinde cîtuşi de puţin să pună în formă totalitatea realităţii sociale şi nici măcar această totalitate aşa cum rezultă ea dintr-un anumit aspect al unei anumite probleme fundamentale şi actuale. Adevărul pe care nuvela îl exprimă se sprijină pe faptul că un caz anumit — de cele mai multe

https://biblioteca-digitala.ro

ori excepţional — nu este posibil decît în sînul unei societăţi care a atins un anumit grad de desvoltare şi, datorită însăşi acestei posibilităţi, devine caracteristic societăţii în chestiune. Iată de ce nuvela se poate dezinteresa de geneza socială atît a oamenilor şi a raporturilor dintre ei cît şi de aceea a situaţiilor în care ea se manifestă. Iată de ce nuvela nu are nevoie de nici o mediaţie pentru a pune în mişcare aceste situaţii şi poate renunţa la perspectivele concrete (. . .) Este astfel îngăduit să afirmăm că poezia epică de astăzi se îndreaptă de la roman spre nuvelă cînd are în vedere o autentică apărare a omenescului de către însuşi omul. »

În primele 70 sau 80 de pagini, *La crève* dă impresia că întreaga carte va fi şi a fost deliberat concepută ca un exasperant şi violent rechizitoriu împotriva ritmului de viaţă modern şi în deosebi împotriva modului citadin de actuală organizare a vieţii, mod care, sub aparenţa unei constante ameliorări datorită tuturor progreselor tehnicii şi urbanisticii, transformă, în marile metropole, existenţa într-un adevărat infern. Diatriba se cantonează însă în limitele a ceea ce se vede şi există, fără nici o cercetare sau punere în discuţie a genezei sau a cauzelor politice şi sociale ale unei atari stări de lucruri. Acţiunea întregii cărţi se petrece într-o singură zi. Şi, din cele 70—80 de pagini liminare, putem crede că *La crève* va fi o ilustrare osînditoare, cu caracter generalizator, a existenţei oricărui om din categoria socială a lui Benoît Magellant, eroul cărţii. Dar deodată aflăm că acest personaj este, în realitate, un caz particular. Într-adevăr, efectul modului de viaţă pe care este obligat să-l ducă (şi fără de care s-ar simţi frustrat) este dezastruos pentru el nu atît prin excesul în sine, realmente cumplit, de solicitare şi de agresare a organismului cît prin structura sufletească proprie personajului. Situat, din acest punct de vedere, între Molloy (Beckett) şi Bardamu (Céline) dar mai aproape de cel de al doilea decît de cel dintîi (facem această referire nu pentru a insinua influenţe sau înrudiri, ci pentru a da nişte puncte de reper) Benoît Magellant este, în bună măsură, un anormal, aproape un infirm sufletesc. La sfîrşitul unei zile istovitoare nu prin ea însăşi ci prin felul în care condiţiile cotidianului obligator şi alte întîmplări şi mărunte amănunte se răsfrîng în oglinda tulbure, acoperită de verzui igrasii, a sufletului său, Magellant moare într-un accident de automobil datorit imensei oboseli şi unui început de adormire în care visarea lui deslînată se contopeşte cu realitatea destrămată de oboseală.

Aşa cum este înfăţişat de Nourissier, Magellant este într-adevăr un caz particular. Ceea ce i se întîmplă lui, nu se poate întîmpla însă decît în cadrul unei anumite conjuncturi sociale, aşa cum bine preciza Lukacs în definirea dată nuvelei. Dar, cum spuneam mai sus, importanţa clasificării o aflăm mai ales în semnificaţia legată de reîntoarcerea scriitorilor la această modalitate. « Nuvela — scrie Lukacs — se dovedeşte a fi sau un semn precursor al cuceririi realului prin mijlocirea marilor forme epice ori dramatice sau, la capătul unei anumite perioade, o manifestare de ariergardă, un punct final. Cu alte cuvinte, ea apare

https://biblioteca-digitala.ro

sau în faza unui *nu-încă* al cuprinderii şi stăpînirii poetice a universului social a unei epoci sau într-o fază de *depăşire*. Astfel se explică la mari scriitori care nu pot renunţa la integritatea şi măreţia umană, naşterea acestui tip de nuvelă în care lupta pentru salvarea omului ia aspectul unei bătălii de ariergardă.»

Prin termenul de *depăşire*, Lukacs subînţelege, fireşte, foarte multe lucruri în labirintul de nuanţe şi interpretări ale cărora nu este locul să intrăm aici. Acest termen ne explică însă într-o oarecare măsură mai limpede sentimentul, nu chiar de dezamăgire, dar de nesatisfacţie, de frustrare, pe care îl încercăm cînd am ajuns la ultima pagină a cărţii.

Desigur şi în *La crève*, Nourissier face dovada aceluiaşi talent, a aceleiaşi lucidităţi, a aceleiaşi măestrii cu care ne-a obişnuit de la chiar prima sa lucrare. Poate mai mult chiar ca în precedentele opere, ne cucereşte subtila lui pătrundere şi percepere a celor mai tainice reacţii ale sensibilităţilor exacerbate. Dar din clipa în care înţelegem că Magellant este doar un caz particular şi încă unul patologic şi că autorul se mărgineşte la înfăţişarea acestui caz fără a degaja nici o cauză, fără a preconiza nici o soluţie, fără a vedea nici o ieşire alta decît moartea, interesul scade şi, în cele din urmă, este total anulat de un sentiment de inutilitate şi de « rabâché ». Mai ales că Nourissier recurge şi la acea egal de abuzivă împletire de monolog interior oblu şi de comentarii ale autorului, prima persoană alternînd abrupt şi adesea gratuit cu cea de a treia şi chiar cu cea de a doua, ceea ce accentuează impresia de epigonism.

În acest sens, termenul de *depăşire*, de expirare a unei perioade, dobîndeşte o acuitate sporită, părînd a se interfera logic cu însemnările lui Eugen Ionescu privitoare la literatura şi arta « nouă » (*Les Nouvelles Littéraires* din 25 februarie a. c) « Cred că, pentru moment, arta, literatura, teatrul, nu mai au mare lucru să ne arate. Nu spun: să ne înveţe. Pictura nefigurativă nu poate să ducă mai departe figurile esenţiale ale nefigurării ci numai variaţii de mîna doua. A devenit doar o tehnică oarecare, mai curînd uzată şi rutinieră (. . .) Literatura mi se pare a se afla în aceeaşi situaţie . . . Marile isprăvi au fost împlinite, nu ni se mai pot oferi acum decît reluări, inversări, minore, de amănunt (. . .) Da, literatura este în impas, arta este în impas fiindcă materialele folosite sînt perimate, uzate, din multe pricini (. .) Cînd aud spunîndu-se despre o carte că este o feroce satiră, un aspru comentar al vremii noastre, sînt dinainte convins că nu voi găsi în ea decît clişeele cele mai elementare, o tristă banalitate, nimic (. . .) Cred că singură o forţă enormă, ca o erupţie de lavă zguduind un vulcan adormit, o nouă irumpere de vitalitate spirituală sau intelectuală ar putea pune capăt acestor stări de lucruri. »

Cu toate calităţile ei incontestabile de meşteşug literar, *La crève* îndreptăţeşte melancolic de convingător aceste reflexii.

https://biblioteca-digitala.ro

MARCEL RAYMOND

RETROSPECTIVĂ

Nu cred să fi recitit « De la Baudelaire la suprarealism » de 30 de ani din ziua în care am făcut cîteva uşoare îndreptări la textul primar în vederea reeditării pe care a iniţiat-o prietenul meu José Corti. În « Sarea şi cenuşa » am precizat circumstanţele pregătirii şi compunerii acestei cărţi, care a fost scrisă cu greu, departe de Paris, la Geneva şi la Basel, într-o solitudine aproape absolută, cu o mare ardoare ce însufleţea şi tempera în acelaşi timp o conştiinţă tragică a istoriei.

Altora le rămîne să judece această carte. E limpede că dacă ea a găsit dintr-odată o largă audienţă în Franţa, aceasta se datora faptului că deschidea o perspectivă nouă mergînd de la romantismul interior la cele mai recente manifestări poetice, şi încă mai mult faptului că a apărut, cum se zice, la momentul potrivit, suprarealismul şi tot ceea ce îl înconjura oferind publicului un chip care avea de ce să înspăimînte şi să fascineze. « De la Baudelaire la suprarealism » răspundea astfel unei chemări.

https://biblioteca-digitala.ro

Mai mult, ea propunea o anumită idee despre poezie. Şi această idee se alia mai mult sau mai puţin cu cele propuse în aceeaşi epocă, pe care aş situa-o cam între 1930 şi 1946, de un Jean Cassou, un Rolland de Renéville, un Jacques Maritain, un Albert Béquin, un Benjamin Fondane. Dacă mă opresc la data de 1946 o fac pentru că este cea a publicării unui voluminos fascicol al revistei « Fontaine » asupra « Poeziei ca exerciţiu spiritual. » Cît despre mine, care suferisem ascendentul lui Rimbaud, aşteptam de la poezie să « schimbe viaţa. » Lovit de discordanţa ce se adîncea « între exigenţele totale ale spiritului şi existenţa măsurată împărţită omului » (cf. « Asupra poeziei recente » în « Être et dire »), voiam să văd în ea o metafizică a imaginarului şi în acelaşi timp o activitate vitală. Nu ezitam să leg tradiţia universală a marii poezii de tradiţia mistică pe de-o parte, şi de primitivism pe de altă parte. Ţinînd seama de tot ceea ce separă cultura de natură, mă gîndeam să asociez astfel în ideea mea de poezie « înaltul » şi « josul », să regăsesc în mine utopia unei lumi pline, cea a civilizaţiilor arhaice (în care mă orientase Lévy-Brühl). Această activitate vitală, în care s-ar ordona exigenţele totale ale spiritului, ar fi la fel de bine o activitate compensatoare într-o societate industrială pe care o vedeam deja supusă tehnocraţilor. Misiunea proprie poetului era aceea de a-şi croi un drum printr-un limbaj raţionalizat, conceptualizat, pînă la punctul în care ţîşneşte cuvîntul.

Totuşi nu puteam să nu mă îndoiesc, cu cîtă amărăciune, de tot ceea ce era hiperbolic în dorinţa mea. Această amărăciune se exprima deja în textul din 1935 pe care l-am citat mai sus — şi care este probabil ceea ce am scris mai aventuros asupra acestei probleme: poeţii sînt inseraţi, fie că o vor fie că nu, într-un context istoric care le restrînge libertatea, care condiţionează pînă şi sensul revoltei lor. Ei sînt « contaminaţi » de miasmele vătămătoare pe care le inspirăm cu toţii. Ultimele pagini din « De la Baudelaire la suprarealism » sînt străbătute de sentimentul eşecului pe care-l încercam atunci în mine profund, un eşec metafizic căruia i se adăuga presentimentul unui eşec al omului în efortul de a transforma lumea în folosul său.

E limpede că astăzi, cel puţin în mediul « inteligheniţiei » pariziene, ideea poeziei, aş îndrăzni s-o spun, « s-a potolit. » Desigur, există încă mari poeţi, S. John Perse, Réne Char, Patrice de la Tour du Pin, Francis Ponge, Pierre Emmanuel, Yves Bonnefoy. Fiecare îşi urmează drumul solitar. Dar cei mai tineri văd în poezie un exerciţiu de retorică în locul unui exerciţiu spiritual. Nimic nu-i preocupă mai puţin decît sensul, pentru că în ochii lor nimic nu are sens. Rămîne jocul « semnificanţiilor » pentru că nu mai există « semnificaţi. »

Teoria structuralistă, în ultimele ei variante care unesc în mod curios un bizantinism extrem cu pretenţii de ştiinţă obiectivă, le furnizează toate justificările necesare. Ea se complace în ceea ce Jean Starobinsky a numit « terorismul metodologic. » De ce ar fi altfel cîtă vreme metoda îşi

https://biblioteca-digitala.ro

creează obiectul? Înseamnă a recunoaşte că textul — în cazul de faţă poemul — va fi tratat ca un simplu pretext pentru dizertaţii asupra posibilului şi literarităţii.

Se vede tot ceea ce separă «De la Baudelaire la suprarealism», care e o carte de critică atentă dar intuitivă, şi tot ceea ce mă separă astăzi chiar de o poezie şi de o critică pentru care totul este formă, pentru care nimic nu există nimic în spatele formei decît un non-sens. Aşa se face că ţin mai mult ca niciodată la ideea că poezia, deşi poate fi privită foarte legitim ca o artă a limbajului, presupune experienţa pe care germanul o numeşte Erlebnis.

Cît de mult regret că starea sănătăţii mele nu-mi permite să fac o călătorie în România! Aş fi găsit acolo fără îndoială — cred să fiu bine informat — un public cu un mare apetit de lectură, spirite proaspete şi deschise spre tot ceea ce este omenesc. Ca vechi european, mă bucur că e bine primită acolo o carte despre poezia franceză.

În exclusivitate pentru Secolul 20

În româneşte de MIRCEA MARTIN

https://biblioteca-digitala.ro

EDGAR PAPU

Actualitatea lui Marcel Raymond

Am mai subliniat şi cu alt prilej importanţa recentei traduceri româneşti a cărţii lui Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*. La înălţimea evenimentului se situează atît calitatea traducerii lui Leonid Dimov, cît şi excelentul studiu introductiv semnat de Mircea Martin.

Nu voi mai reveni, însă, la expunerea demonstraţiilor sale, care stau la îndemîna tuturor cititorilor interesaţi. Mă voi mărgini doar la unele consideraţii cu mult mai modeste în jurul monumentalei lucrări a lui Raymond, apărută cu aproape patruzeci de ani în urmă, în 1933. Mai întîi voi comunica unele amintiri de vechi cititor, reîmprospătînd anumite asociaţii mai largi, pe care mi le-a stîrnit acum trei decenii prima lectură a cărţii. Voi evoca apoi repetata raportare ulterioară la Marcel Raymond, prilejuită de contactul cu unele lucrări teoretice mai actuale, care s-au bucurat de un mare răsunet.

Retrăiesc şi acum reflecţiile, pe care mi le-a trezit de mult prima citire a cărţii. M-am gîndit anume la funcţiunea constantă a Elveţiei franceze pentru întreaga cultură franceză, în sensul unei integrări a ei în marile coordonate cosmice. Poate că, în mod mai general şi mai nediferenţiat, observaţia devine valabilă pentru întregul spirit elveţian. Putem vorbi ca atare şi de o funcţiune similară pe care ar deţine-o Elveţia germană în ansamblul culturii germane. Spun « similară » şi nu «identică», fiindcă există totuşi la mijloc un apreciabil punct de diferenţiere. Încă din veacul al XV-lea, de la pictura naturistă a lui Konrad Witz şi de la gîndirea marilor corepondenţe a lui Paracelsus, elveţienii germani au fost invariabil doar primii actualizatori ai unor potenţe existente încă dinainte în spiritul german, deschis către intuiţia cosmică şi către trăirea intensă a naturii. Dimpotrivă elveţienii francezi, un Rousseau, o doamnă de Staël, un Amiel — deşi cu forţe şi cu ecouri inegale — au inoculat totdeauna valenţe absolut noi culturii franceze. Au scos-o de repetate ori din circuitul raţionalismului clasic — unde mereu revenea după tentaţia altor experienţe — şi i-au deschis perspective fecundante asupra fiinţei şi a cosmosului.

Prin întreaga sa operă, dar mai cu seamă prin lucrarea *De la Baudelaire la suprarealism*, elveţianul Marcel Raymond marchează în veacul nostru una din etapele cele mai decisive ale acestei contribuţii helvetice franceze cu funcţiune consecventă. Precedat numai cu puţin de către un alt elevţian, Albert Thibaudet, el a contribuit în cea mai largă măsură să scoată critica literară franceză din impasul care o strivea, între suficienţa pozitivistă şi improvizaţia impresionistă, fapt comentat, de altfel, cu subtilitate şi de Mircea Martin. Pentru Raymond critica nu mai este o fabrică de dogme formale sau de impresii inconsistente, ci modul de a releva poezia ca factor prin care se restituie sieşi omul integral. De aceea, el nu numai că-şi deschide un unghi de înţelegere, dar pătrunde adînc şi retrăieşte pînă în cele mai fine nuanţe toată acea nouă propensiune către integralitatea umană pe care — prin « fenomenul originar » Rousseau — o manifesta poezia franceză de la Baudelaire pînă la suprarealism inclusiv.

Acestea sînt grefe şi cristalizări aplicate asupra unor reflecţii mai vechi. Pe parcurs de decenii, alte idei, alte confruntări de opinii şi alte cărţi mi-au întors

https://biblioteca-digitala.ro

necurmat gîndul către Marcel Raymond. Cu încetul mi-am dat seama că, oricîte ar fi deosebirile de metodă și ideologie care ne pot separa de această exegeză trăim, totuși într-un anume, fel, în climatul înțelegerii create de ea în jurul, fenomenului artistic modern. Mai rar s-a întîlnit o arie atît de fecundă încît să cuprindă în germene atîtea decenii de gîndire literară, care va merge pe urmele ei. *De la Baudelaire la suprarealism* îi conține dintru început și pe Hocke, și pe Hugo Friedrich, și pe Umberto Eco, și încă pe atîția alții. Toți aceștia au dezvoltat și au situat ponderea exclusivă a interesului lor pe cîte o idee care se găsește inițial în cartea lui Marcel Raymond. Într-însa vom întîlni cu anticipație și principiile « manierismului », și ideea poeziei ca magie de imagini care exclude căutarea « sensului », și bazele teoretice ale « operei deschise ». Marcel Raymond este aproape descurajant în această privință. Nu putem formula o observație pe care o credem nouă și « a noastră » în legătură cu poezia modernă, fără a descoperi că ea fusese gîndită dinainte — și cu mult mai bine — de către același Marcel Raymond.

În studiul său introductiv, Mircea Martin observă, cu multă pertinență, că marele critic, pe care-l comentează, este primul universitar care, în cultura franceză, a luat în considerație, ca pe o expresie de incontestabilă valoare, poezia modernă. Faptul nu înseamnă însă, numai sporirea cu un aderent în plus — recrutat din tabăra opusă — pentru cauza acestei poezii. Înseamnă și un aport nou pentru înțelegerea și trăirea ei. Spiritul său de extremă penetrație și finețe exprimă tot ce poate fi mai opus obtuzității, aflate în critica universitară. Raymond rămîne totuși un universitar exemplar, înțeles adică în sensul nu decăzut ci ideal al termenului; ca atare se surprinde o folosire optimă a acestei calități ideale în opera sa.

Să mă explic mai concret. Pînă la el poezia modernă fusese privită uneori cu un incontestabil talent, dar nu și cu acea acribie dirijată să evite confuzia. Această confuzie care plana tocmai ca o marcă de noblețe în jurul ei, se vede pentru prima dată înfrîntă definitiv, mulțumită vocației ordinatoare, de magistru, a lui Marcel Raymond. Adîncind, printr-o rară putere de retrăire înțelegerea acestei poezii, el ne-o și limpezește în așa fel, încît astăzi nu mai există nici un aspect nedefrișat în domeniul ei de cercetare. Bunăoară, evantaiul care se desface de la Baudelaire în ramura *artiștilor*, (Mallarmé, Valéry) și în aceea a « văzătorilor » sau profeților (Rimbaud), constituie o precizare, care nu desconsideră subtilitatea nuanțelor, ci, dimpotrivă, o adîncește în sensurile ei cele mai esențiale. Marcel Raymond atinge paradoxal o geometrie exactă a infimelor pulverizări sugestive, a impalpabilelor filtrări de parfumuri. Odată cu el se poate vorbi, nu numai în privința poeziei, ci și a criticii celei mai riguroase, de un factor *inefabil*. Acesta condiționează însuși fondul plenar al interpretării, care nu poate să-l excludă, fără a se exclude pe sine.

https://biblioteca-digitala.ro

ADRIAN MARINO

Modernul și critica modernă

Unghiul lecturii critice se schimbă și am avut încă odată confirmarea acestu adevăr recitind cu creionul în mînă (fiindcă urmăream o anumită idee) cartea lu Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, pe care n-o mai deschisesem de peste două decenii. Între timp, străbătusem alte studii, am avut prilejul să cunoaștem și personal pe autor, să stăm de vorbă într-o după amiază, să purtăm chiar o oarecare corespondență, dar acest studiu fundamental nu revenea în preocupările noastre. Și el n-ar fi intrat, poate, nici acum, dacă n-am pregăti o nouă lucrare despre « fenomenul modern » și nu ne-ar fi interesat, în mod deosebit, și studiul introductiv al lui Mircea Martin.

Amintim toate acestea ca să lămurim de ce adeziunea la eseul lui Marcel Raymond se întîlnește cu această — de altfel bine venită — « masă rotundă ». Dacă ea nu s-ar fi produs, rezultatul ar fi fost același: o relectură foarte strictă și foarte « unilaterală »: este cu neputință să te intereseze definirea fenomenului modern și să faci abstracție de perspectiva și rezultatele criticului elvețian. Azi, la nivelul actual al unor noi preocupări și experiențe critice, *De la Baudelaire la suprarealism* joacă tot mai mult rolul unei confruntări, al unui important termen de referință. În esență, privită întrucîtva din « est », în cadrul unei critici care ia tot mai mult cunoștință de ea însăși și de problemele sale *specifice*, cartea lui Marcel Raymond nici nu poate fi recitită *altfel*. Mai mult chiar: a o « muia » într-un sos pseudo-eseistic (și Mircea Martin a avut intuiția să nu cadă în această eroare) ar fi constituit o gravă inadvertență. Aceste lucrări de esență trebuie citite în esența lor: riguros, tehnic, nejurnalistic, și în același timp cu toată supleţea necesară. Ideea centrală se dezvoltă în cercuri concentrice, elastice. Ea te obligă la o ermeneutică specială: de la conceptul director la formulările și nuanțele succesive, și îndărăt la totalizare. Între carte și cititorul său critic începe un dialog precis și ordonat care exclude orice aproximație.

În istoria ideilor literare, pe traiectoria ideii de modern, *De la Baudelaire la suprarealism* înscrie, fără îndoială, o « dată » pentru un motiv simplu și fundamental: Marcel Raymond și-a dat seama că esența poeziei moderne a spiritului modern, constă în însăși revendicarea și recuperarea *esenței* poeziei, în « aspirația majoră a modernului de a sesiza poezia în esența ei ». Dar este întru totul adevărat că această « aspirație » definește *doar* o singură secvență istorică « de la Baudelaire la suprarealism »? Există anticipări, precursori, îndeosebi romantici, și Marcel Raymond, firește, nu omite să-i amintească. Dar și mai înainte? Fără îndoială, chiar dacă studiul nu-i citează decît foarte sporadic (unele atitudini mistice, onirice etc.). Adevărul este că prin însăși mișcarea sa de esențializare, ideea de modern — aparent paradoxal! — are o desfășurare regresivă, spre situații pure, originale, arhetipice, mitice. Modernul devine periodic « primitiv », pentru a se institui în același timp, a se regenera, a redeveni el însuși. « Istoria » sa este progresivă și regresivă: ea înaintează spre ea însăși printr-o continuă involuție. Nevoia permanentă de purificare a poeziei îi impune acest regim: esențializarea constituie, de fapt, esența de totdeauna a poeziei. De unde încă o concluzie, nu mai puțin aparent paradoxală: definiția poeziei moderne se confundă cu însăși definiția

https://biblioteca-digitala.ro

poeziei. În realitate, o definiție strict modernă a esenței poeziei nici nu poate fi posibilă.

Marcel Raymond nu dă studiului său această ținută paradoxală. El nu « modelează » ideea de modern (operație pe care n-a întreprins-o încă, de fapt, nimeni). Gîndirea sa estetică merge totuși spre integrări și recuperări succesive în cadrul unor totalizări deschise, și dacă privim cu atenție observăm că aproape toate premizele unei soluții radicale a definiției « modernului » sînt puse. Cîteva fenomene rețin insistent atenția criticului și ele revin periodic, asemenea unor leitmotive. Să ne fie îngăduit să le subliniem cu toată atenția necesară.

Începînd de la Baudelaire, care-i dă expresie memorabilă (dar analiza a descoperit, de mult, toate anticipările acestei orientări: omologia microcosm-macrocosm, imaginea universului ca hieroglifă și simbol etc.), spiritul modern simte nevoia, tocmai pentru a-și redobîndi puritatea pierdută, de a se reîntoarce la « unitatea profundă și vastă » a universului, care șterge granițele dintre eu și cosmos, natură și spirit, obiect și subiect, semn și semnificație etc. Ne aflăm în plin regim al solidarității « panteistice » și al analogiilor universale, într-o zonă a indistinctului și a informalului, a existenței plenare, totale, unde contrariile coincid și principiul individuației încă nu operează. Virtualitatea infinită, eternă, larvară, de o potențialitate urlașă, care are toată puritatea neînceputului, a increatului.

Această imperioasă necesitate a « genezei » imaculate readuce în sfera spiritului, preocupărilor și aspirațiilor moderne, totalitatea fenomenelor « primitive », « originare », « naturale », de la mit, magie, simbol, la eficacitatea pur imagistică a limbajului, anterioară stadiului conceptual sau utilitar. Peste tot, cea mai vie preocupare de revenire la integritatea primordială, la stările care pot favoriza revelații și irupții pure, nealterate de nici un fel de convenții. Spiritul modern reîncearcă să se retranspună în însăși starea originară a primelor experiențe, primelor revelații, primelor imagini. Rimbaud poate fi luat ca simbol al acestei atitudini, tipice oricărei avangarde. Ereditatea spiritului modern urcă în felul acesta la însuși substratul său ancestral, ereditar, fenomen de psihologie abisală, arhetipică, de inconștient colectiv, vis și reverie.

Marcel Raymond acordă mai puțină atenție unei situații absolut fundamentale istoriei ideii de poezie și literatură. Și dacă se poate ridica o anume obiecție perspectivei « istorice » a cărții sale este că ea nu ține seama îndeajuns de faptul — capital totuși — că întreaga istorie a poeziei « clasice » sau « moderne » se înscrie mai presus de orice în cadrul antagonismului latent, dar și categorial, dintre *poezie* și *literatură*, în sensul crocian al cuvîntului. « Poezia » merge spre esență, « literatura » spre cultură și tradiție. Iar dacă poezia modernă vrea să se confunde cu esența sa, devine limpede că ea nu poate să existe decît împotrivindu-se literaturii. În mișcarea eternă, consubstanțială, de recuperare a esenței sale, poezia trebuie deci să se *opere* de literatură, să se *rupă* de literatură, să *atace* și să *acuze* în cele din urmă literatura, asimilată prozei, discursivității, non-poeziei. Procesul pe care simboliștii îl fac literaturii, tendințele de purificare prin muzică și plastică, detașarea instinctivă a poeziei de formele sale tradiționale este înscrisă în însăși logica spiritului modern. Reapare încă o dată, și în acest plan, vechea sa tradiție: spiritul poeziei începe să se simtă primejduit de literatură încă din clipa constituirii conceptului de cultură literară(«gramatică », erudiție, retorică, etc.). De altfel, « literatura » latină nu este decît un calc lingvistic pentru « gramatica » elină. . . Nimic mai « clasic » decît această reacțiune « modernă ». . .

De unde apariția conceptului (a cărei istorie n-a fost încă bine studiată) de *anti-literatură*, ca formă de recuperare a esenței poeziei și deci de redefinire prin negație a esenței poeziei moderne. Am căutat să demonstrăm și altă dată (și lec-

https://biblioteca-digitala.ro

tura cărţii lui Marcel Raymond ne consolidează convingerea) că anti-literatura nu constituie decît una din ipostazele pozitive ale poeziei moderne şi nicidecum o formă de refuz absolut, de negare afectivă a poeziei şi literaturii. Toate ironiile şi sarcasmele dadaisto-suprarealiste (de fapt cu sferă mai largă), repulsia de literatura suficientă sieşi, de operă « făcută », de frumos « răsuflat », de locul comun, retorică, neoclasicism, teoria stilului « ziar » şi a poeziei *dincolo* de carte etc. n-au decît una şi aceeaşi explicaţie estetică: recuperarea violentă a substanţei poetice alienate. Eşecul acestei reacţiuni defineşte una din dramele inevitabile ale poeziei moderne: recăderea periodică în *cultura literară*. Anti-poezia duce de multe ori tot la literatură, la alte clişee etc. Trecerea poeziei *dincolo* de « poezie », cu scopul de a o regenera, a o schimba, rămîne — experienţa suprarealistă a arătat-o — şi mai ineficientă. . .

S-ar părea, din toate aceste motive, că negaţia, non-conformismul absolut, defineşte întreaga esenţă a poeziei moderne în mişcarea sa etern defensivă, care o împinge să se rupă sistematic de tot ce i se opune, pentru a putea supravieţui. Ceea ce este foarte adevărat, cu precizarea — importantă — că acest reflex defensiv însoţeşte şi defineşte atitudinea întregii poezii încă de la apariţie. Unde intervine, totuşi, nuanţa specific modernă, saltul calitativ? În apariţia lucidităţii, în transformarea actului reflex, spontan, în program teoretic, profesat consecvent şi deliberat. Pentru noi, efectiv, modernă, eveniment cu adevărat nou în istoria interioară a poeziei, rămîne numai apariţia conştiinţei necesităţii recuperării purităţii pierdute, refuzul sistematic, planificat, programat, al antipoeziei, transformarea « rupturii » în program poetic. În genere, reflexia poeziei despre ea însăşi, controlul lucid al creaţiei, cultivarea şi teoretizarea tuturor metodelor posibile de revenire la esenţă. Cît de adînc coboară în timp o astfel de atitudine? Mărturii precise despre necesitatea conducerii lucide a procesului artistic întîlnim încă în Renaştere, la clasici, la baroci. Rivarol învinuia deschis pe Rousseau că scrie spontan, *sans conscience*. De fapt şi această specie de modern se confundă cu însăşi apariţia poeziei. Căci actul poetic nu este posibil fără un coeficient oarecare de auto-distanţare, de control auto-critic. O bună istorie a ideii de creaţie ne-ar putea lămuri şi asupra acestei început teoretic. De pe acum se poate însă afirma că el are o bogată existenţă şi experienţă latentă.

Intenţionam (din pură curiozitate) să supun studiul lui Mircea Martin despre *Concepţia critică a lui Marcel Raymond* unui control de date, să-l urmăresc pe texte, să aduc eventuale completări sau rectificări. Dar parcurgîndu-l ne-am dat seama că nu aceasta ar fi fost atitudinea cea mai potrivită. Modul cum un critic asimilează un program critic este mult mai important decît orice analiză de detalii. Căci criticul a înţeles să se documenteze în adîncime, sistematic, monografic. Este un indiciu de maturitate, de bună orientare, care trebuie subliniat. Şi mai interesant este faptul că el elogiază la Marcel Raymond rigoarea ştiinţifică adăugată impresiei, « lipsită însă de tot ceea ce avea ea simplificator, fugitiv şi divagant la impresionişti », că « relativismul » absolut al « maeştrilor » impresionişti, capriciile gustului împinse pînă la un dogmatism al subiectivităţii sînt înlocuite la autorul nostru de o percepţie unitară şi consecventă. . . » Deci, adio armelor facil-publicistice, şi ne-ar plăcea să constatăm şi în viitor la Mircea Martin aceeaşi depăşire simultană a *impresionismului* şi *pozitivismului*, pe care-o subliniază la Marcel Raymond, în spiritul adevăratei « noi critici ».

De la Marcel Raymond se mai pot recupera şi integra (chiar în spiritul său) şi alte sugestii. Unii dintre noi au pus problema criticii totale, au teoretizat-o, au fost înţeleşi mai mult sau mai puţin. . . Iată însă că şi Mircea Martin constată o « revendicare integralistă », o viziune totală a personalităţii literare, care « pune

https://biblioteca-digitala.ro

la contribuţie totalitatatea funcţiilor spirituale şi se adresează vieţii şi operei de artă ca obiectivări ale aceleaşi totalităţi ». Acesta este programul. Iar metoda? « Tentativa lui Marcel Raymond e de a surprinde în acelaşi timp noutatea şi continuitatea, mişcarea şi esenţa literaturii, unicitatea şi universalitatea ». Analiza şi sinteza, sincronia şi diacronia, intuiţia şi conceptul devin în felul acesta deopotrivă de necesare actului critic, care totalizează metode convergente, complementare.

Reflexul acestei atitudini de totalizare, văzută prin Marcel Raymond şi ca un factor obiectiv al spiritului, este promovarea ideii de sinteză, superioară fragmentarismului de orice speţă. Mircea Martin reţine cîteva aspecte esenţiale: sinteza, prin faptul că integrează, rămîne totdeauna deschisă. Ea constituie un model integrator în continuă dilatare şi perfecţionare. Mecanismul său este recuperarea culturală (a latenţelor şi virtualităţilor anterioare), la nivelul actual al subiectului (intuiţia şi conştiinţa criticului) într-un moment istoric dat. Nu putem renunţa la achiziţiile anterioare, dar nu ne limităm numai la ele. Dinamismul sintezei implică toţi factorii antecedenţi şi consecvenţi asimilabili organic. De unde, posibilitatea depăşirii permanente, în continuitate, a istoriei, tehnica istoriei interioare a ideilor prin prefigurări şi afinităţi care-şi dobîndesc pe parcurs, sau la anume etape, semnificaţia hotărîtoare. Ar mai fi de adăugat că o critică de sinteză nu poate fi decît eminamente pozitivă: doar analiza momentelor care o instituie o fac posibilă.

Sînt şi aspecte la care n-am subscrie. Metoda identificării totale cu opera se dovedeşte fie utopică, fie ineficientă critic. Opera este irepetabilă, coincidenţa prin simpatie cu elanul său unic este imposibilă. Şi chiar dacă ar fi cu putinţă, ea ar duce nu la o parafrază, ci la o pastişă. În plus, pentru a-i determina valoarea, avem nevoie de distanţă, de desprindere, nu de contopire. Retrăirea nu poate anula spiritul critic. Dimpotrivă, ea trebuie să-l stimuleze prin incitarea propriei noastre viziuni creatoare. Din confruntarea sa cu opera literară analizată decurge definiţia critică şi judecata adecvată.

https://biblioteca-digitala.ro

NINA CASSIAN

Dela Baudelaire la suprarealism — şi înapoi

Nu obişnuiesc să adnotez cărţile. Deasemeni, dintr-o a doua adolescenţă, nu mi-am mai notat în « jurnal » vreun citat expresiv sau vreo idee dedusă din lecturi. Cartea lui Marcel Raymond, cred că am citit-o cîndva, cu încîntare. Spun « cred » pentru că, la recitirea ei, mi-am recunoscut încîntarea, dar mai puţin ordinea şi titlurile capitolelor. E bună această candoare, mă bucur de ea, dar regret marea risipă de timp pe care o comit, din pricina unei atît de slabe discipline a înmagazinării faptului de cultură.

Desigur, aş putea spune cîte ceva despre această carte, dar o pot face mult mai bine criticii şi istoricii literari. Marcel Raymond are fără îndoială însuşiri multe, mari şi diverse, dintre care aş înşira capacitatea de a urmări dinamica (atît concretă cît şi spirituală) a fenomenului poetic şi de a-i discerne sensul, obiectivitatea — în accepţia calmului superior — cu care cercetează personalităţi adesea contradictorii, calm care nu exclude opţiunea şi punctul de vedere, strălucita descriere a « indescriptibilului », adică puterea neobişnuită de a face « portretul » unei poezii şi al unei poetici, formularea vie, sugestivă, limpede, nuanţată, rafinată, toate aceste epitete conlucrînd la o rară impresie de exactitate — iată un cumul de însuşiri, meritînd fiecare o tratare aparte.

Din motivele invocate, însă, în primul paragraf, — şi din încă altele ţinînd de structura mea — nici acum n-am citit « De la Baudelaire la suprarealism » pentru a mă informa, pentru a reţine datele uneia dintre cele mai fertile şi mai spectaculoase etape din istoria poeziei franceze, pentru a-mi sistematiza mai vechi emoţii de lectură sau pentru a-mi completa imaginea despre un poet sau altul, ci pentru a mă verifica şi confrunta, pentru a vedea, confirmate sau infirmate, unele aprehensiuni sau păreri sau certitudini sau neliniţti ale mele cu privire la Poet şi la Poesis.

Nu am pretenţia că mă situez pe o poziţie originală, cred că orice poet citeşte cărţi de acest fel cam în acelaşi fel . . .

Deci observaţiile mele pe (pre) textul dat trebuie luate sub specia delimitărilor de mai sus.

•

Cicluri, fluxuri şi refluxuri, acţie şi reacţie, dintotdeauna (adică de cînd istoria a fost consemnată) şi pentru totdeauna, cum se poate prevedea, cu modestie şi fără exemplificări. Inspiraţie, expiraţie, contractare, relaxare, aceasta pare să fie legea comună a structurii şi suprastructurii, pulsul unanim, mişcarea mişcărilor, oricît de variate (infinite?) şi derutante înfăţişări ar lua. După o dominaţie a sacrului, creaţia umană explorează profanul; saturată de contingent, evadează în supra — şi în i-real; un dor de gravitaţie o readuce în contextul concret şi o face să-l inventarieze cu delicii; după un răstimp, e proiectată spre deducţii şi generalizări; anemiată de o prelungită convieţuire cu abstracţiile, îşi redobîndeşte vitalitatea la sursele cunoaşterii directe; din nou, o sete de absolut şi, din nou, după oboseala încremenirii, odihna în dinamica relativitate — şi toate acestea se petrec previzibil şi imprevizibil, cu graţia vieţii, cu rigoarea şi asimetria, cu necesitatea şi libertatea ei inepuizabilă.

În Poezie, formelor despletite le urmează altele, economice; verbul epurat are ca succesor lexicul violent, pestriţ, iconoclast; după perioade cantabile, de o

https://biblioteca-digitala.ro

lunecoasă armonie, apar rupturile și estetica « urîtului »; iarăși, vehemențelor și vectorilor haotici li se suprapune o « chemare la ordine »; însuflețirea subiectivă e alternată cu contemplația distantă, aerul ecuatorial și aerul polar compun o fastuoasă meteorologie echilibrată de clime temperate — și toate acestea se petrec foarte ciudat, în succesiuni rapide sau lente, uneori cei doi termeni ai contradicției coexistă, sau acția e solidă și reacția palidă, sau invers, sau, alteori, unul din termenii contradicției pare a lipsi cu desăvîrșire, izbucnind apoi cu o impetuozitate tardivă, uluitoare.

Se dau nume și denumiri: dionisiac și apollinic, clasic și romantic, artă pentru artă și artă cu tendință, scapără spade polemice, denunțînd academismul, osificarea dar și jetul inform, nesupraveghiat, epigonismul, teribilismul, alexandrinismul și diletantismul, limbajul criptic, pornografia, artistocratismul și neaoșismul, rafinamentul decadent și primitivismul.

Și Poezia trece mai departe, plutind sau călcînd în vîrful picioarelor, sau mărșăluind, substanțializîndu-se sau înverșunîndu-se — cînd narcisist, cînd cu poftă de auto-distrugere — asupra uneltelor ei, luptînd și predîndu-se: totdeauna triumfînd.

•

Simplific oare? Într-adevăr, așa îmi apare marea mișcare a Poeziei, dar sensibil diferită, mișcarea Marilor Poeți. Pe orice direcție s-ar plasa, orice necesitate le-ar veghea apariția, personalitatea își domină determinarea și o semnează cu numele ei, determinînd-o la rîndu-i. Nici un mare poet nu suportă cătușa unui singur calificativ. El propune un Univers, și din univers nu pot lipsi elementele esențiale. Nu cred în capodoperele dezechilibrate — în schimb, într-un « curent » sau altul, pot discerne erorile, monomaniile, abuzurile, vehemențele exclusiviste, sectare. Ele pot apărea, uneori, și în teoretizările marilor poeți, dar opera îi conține mai deplin decît se vor ei înșiși, îi depășește și-i mîntuie. Nu e Rimbaud totodată angelic și demonic? « Tablourile de gen », pline de pastă realistă nu-i aparțin în aceeași măsură cu « epùrele » vizionare de mai tîrziu? Formele libere, delirante, neagă oare construcțiile minuțios riguroase ale celui care scrie: « *Ma faim, Anne, Anne,/ fuis sur ton âne* »? Desigur, putem delimita fascicolul cel mai luminos al aureolei lui, dar « aureola » e discul întreg. Mallarmé trăiește înghețate asceze, dar și « vinovățiile » pitorescului sau frivolitatea « versurilor de circumstanță », a galanteriei. Mag al formei perfecte, irumpe într-un straniu haos dirijat, cu șocuri de grafie, în « Un coup de dès jamais n'abolira le hasard. » Lautréamont, atrocele, cîntă în « Poésies » imnuri de dragoste frumuseții, ordinii, umanității, iar revoltele lui colosale se petrec în frazele cele mai limpezi, mai somptuoase, mai « clasice », mai compuse cu putință. Dar există oare un mare poet, exclusiv obsedat de formă, care să nu comunice prin scrisul lui lucruri esențiale în ordinea substanței? Dar există oare un mare poet care să distrugă formele anterioare, fără să propună una nouă?

Marele poet e un stăpîn și un învingător. Opera lui este întotdeauna edificare, chiar dacă ea începe (aparent) prin devastare. Curentele se succed, se neagă, se refac, se uită. Marii poeți nu se disloculesc unul pe altul, ci rămîn împreună și egali în aula solară a Valorii. Iar capodopera nu e niciodată incompletă.

•

E foarte greu de spus în ce « moment » se găsește poezia actuală. Preocuparea « instrumentarului » (privit cu dragoste sau ură) să fi ajuns din nou pe primul plan? Nu se conturează, totuși, gestul patetic al întoarcerii spre cercetarea condiției

https://biblioteca-digitala.ro

umane? Există tendinţe paralele, sau antagonice — dar marii poeţi sînt totdeauna şi marii integratori. Ei pot da naştere unei « şcoli », dar, din clipa constituirii ei, nu-i mai aparţin, păstrîndu-se singulari şi totali.

•

Dacă mi-aş permite o butadă, aş spune că titlul cărţii lui Marcel Raymond ar fi putut fi « De la Baudelaire la suprarealism — şi înapoi », fireşte, nu întorcînd din drum istoria şi nerepetînd nimic, pentru că nimic nu se repetă aidoma, ci doar pentru a semnala încăodată fluxul şi refluxul, în forme mereu noi, uneori de nerecunoscut, marea respiraţie dintotdeauna (şi pentru totdeauna?) a Poeziei, decisă nu de ochiul fascinant al lunii, ci de necesitatea perpetuării divinei Ei specii.

LEONID DIMOV

Criteriul decisiv

Întreaga încercare de reconstituire a « fosilei » poeziei moderne — pentru că, oricît de paradoxal ar părea, poezia modernă este tratată ca o fosilă — pe care o face Marcel Raymond, se roteşte în jurul unei imagini, imaginea poetului neconformist: « În universul pe care omul l-a construit spre folosul său, unde se simte la el acasă, în siguranţă, protejat de raţiune, morală, societate, poliţie, la adăpostul oraşelor unde nu se mai văd păsările cerului, al caselor, al odăilor, al ideilor *comode*. . . în acest univers fictiv, pe care îl credem real, pe această planetă lansată în spaţiu (nimeni nu se îndoieşte de aceasta !), apare un poet. Semănător de nelinişti, aducător de dezordine, îi va fi greu la început să fie altceva. Cea dintîi misiune a lui e să dezorienteze ». Dar, a deteriora tihna mic burgheză e o condiţie şi nu un scop, mai ales pentru poet. Dorinţa de ordine superioară creşte paralel cu satisfacerea setei de dezordine, sau mai bine zis de dezordonare.

Poetul autentic, marele poet, e ca vinul. Se limpezeşte prin învechire. Antiromanticul Maurras avea, într-un anume fel, dreptate, atunci cînd îi răspundea, în 1892, lui A.Retté: « Ai văzut fiinţa dintîi. . . Dar te-ai oprit aici. N-ai văzut ordinea pămîntului şi a cerurilor ivindu-se din amestecul acestui noroi universal. Şi n-ai făcut nimic pentru a grăbi naşterea limpezimilor şi armoniilor. Nici un început nu e frumos, frumuseţea adevărată se află la capătul lucrurilor ». Marcel Raymond, la rîndul lui, e mai bizantin decît pare la prima vedere. Pentru că aceasta este şi părerea lui, aproape mărturisită.

Raymond opune baricade marşului destructiv al suprarealismului, atrăgînd atenţia că doar maghernițele merită să fie dărîmate. În felul acesta catedralele vor părea şi mai impresionante: « Nu este însă suficient să zdrobeşti armătura care încătuşează omul, să instigi la revoltă împotriva evidenţelor, să deschizi prăpăstii

https://biblioteca-digitala.ro

pretutindeni. E menirea poetului să astupe prăpastia, să semene germenii une linişti provizorii, dar supraomeneşti ».

Descatenarea spiritului, înlăturarea falsului cotidian, abolirea convenţiilor uzuale nu înseamnă arderea cărţilor şi trăire absolută. Dac-ar fi aşa, spiritul ar deveni inutil, idealul uman s-ar confunda cu involuţia. Raymond reface, de aceea, o serie străveche: lumea aparentă — lumea mijlocită de spirit — lumea eului, în care elementele preluate din lumea reală au devenit simple imagini « abstracte », fragmente de intuiţii « intelectuale » dacă ne-am reîntoarce la Kant, dar dacă ne-am *reîntoarce*! E, demonstrează cu o rece vehemenţă Raymond, vorba de o *regăsire*, o reaflare a interiorităţii: « . . .nici realul, nici absolutul nu pot fi întîlnite la capătul unei înşiruiri de concepte sau al unei dialectici; ele pot fi descoperite în concretul psihic. O sensibilitate nouă, de o infinită delicateţe, orientată către acele fenomene care ar constitui obiectul unei « metapsihologii », iată facultatea specifică poetului modern; ea îl poate ajuta să regăsească universul în propriul său eu şi să-şi imagineze sensul acestui univers ». În faţa acestui sens, deci în etapa imediat următoare, suprarealismul clachează: « După ce ameninţase să invadeze toate teritoriile literaturii noi, suprarealismul lasă impresia unei forţe care nu a ştiut să-şi regăsească propria sa cale, asemeni unei mari speranţe înşelate ».

Ce propune Raymond? Un fel de hibridare între suprarealism şi « valérysm » (« constrîngerile sînt necesare pentru a se opune risipirii permanente a gîndurilor »)? Desigur, dar, poate, nu numai atît. Raymond se gîndeşte la o sinteză absolută care însă — noi o spunem — n-are nimic comun cu « noua ordine franceză »: « Visul nostru are poate aceeaşi valoare ca şi veghile noastre. Poezia adevărată nu ţîşneşte din senzaţie, dar e necesar ca senzaţia să fi inundat tărîmurile obscure ale memoriei. E necesar ca fiinţa întreagă, în comunicare cu tot univesrsul să participe la elaborarea firească a celei mai neîntrerupte, în aparenţă, poezii ». E semnificativă în acest sens critica, în esenţă negativă, pe care Raymond o face poeziei lui Michaux: « Dar lîngă el aşteptăm zadarnic clipa catharsis-ului ori măcar o încercare de descătuşare. . . » Deci « nimic făcut » dar şi « nimic dictat » (chiar, sau mai ales, dacă dicteul e automat). Raymond nu propune o soluţie. E prea delicat. El *preconizează* o poezie făcută la lumina zilei, dar după nopţi întregi de vise, în orbita precisă a criteriului valoric: « Adevărata poezie e mai puţin preocupată să se ascundă: dispreţuind orice fel de ermetism, tainică fără a urmări şi fără a se gîndi să fie astfel, ea este protejată de natura ei inalterabilă ». Iată de ce, la mai bine de trei decenii de la prima sa apariţie, cartea lui Raymond nu a devenit desuetă. La noi mai mult decît în Franţa, pentru că la noi poezia nu trece prin cumplita perioadă de « blazare » pe care o parcurge în Apus. E firesc de aceea să fim de părerea lui Mircea Martin, semnatarul desăvîrşitei prefeţe la ediţia românească: « Apologia pe care o face Marcel Raymond *calităţii* ne pare mai eficace decît un poem ».

https://biblioteca-digitala.ro

Alături de textul anume cerut lui Marcel Raymond, cu care se deschide acest grupaj, prezentăm cititorilor două fragmente alese din cuprinsul ultimelor sale cărţi — culegerea de studii şi eseuri « Être et dire » (La Baconnière, 1970) şi povestirea auto-biografică « Le sel et la cendre » (Aire—Rencontre, 1970).

În primul fragment, « Poetul şi limba », decupat din eseul cu acelaşi titlu, expunerea istorică sintetică a metamorfozelor poeziei europene se îmbină cu meditaţia asupra funcţiei poetului în lumea contemporană. Scris cu mult înainte (1944), şi trasînd împreună cu « Sensul calităţii » (1948) liniile directoare ale unui program estetic, acest eseu pare să nu-şi fi pierdut rezonanţa actuală. Cît despre actualitatea lui subiectivă, corespondenţa esenţială dintre propoziţiile sale şi cele ale articolului oferit revistei « Secolul 20 » poate fi uşor verificată şi, odată cu ea, consecvenţa autorului.

Al doilea fragment cuprinde ultimele pagini din « Le sel et la cendre » în care mi s-a părut că se adună o bună parte din obsesiile şi sugestiile cărţii. Complementare tematic, cele două texte recompun o imagine unitară chemată să nuanţeze portretul lui Marcel Raymond deja amplu fixat în conştiinţa literară românească prin traducerea cărţii « De la Baudelaire la suprarealism ».

M.M.

https://biblioteca-digitala.ro

MARCEL RAYMOND

POETUL ŞI LIMBA

. . .Sîntem condamnaţi să ne mişcăm pe două planuri, să cunoaştem două moduri de existenţă, veghea şi visul, şi să trecem brutal de la unul la altul. Dar poeţii par să ghicească obscur o posibilitate de sinteză. Limbajul acţionează poetic de vreme ce ne ajută să închipuim, să modelăm o altă lume decît aceea a raţiunii şi a experienţei. Unei lumi împărţite, disociate, poetul îi opune sentimentul unei lumi organice, unde totul există împreună, se întrepătrunde şi se compensează. S-a putut vedea mai ales în *metaforă*, care descoperă analogii din ce în ce mai nesigure, ce fac să ţîşnească stele prin scurt-circuitul între poli foarte depărtaţi, un mijloc oferit omului, fără ştirea lui, de a găsi *pe acelaşi în celălalt*, de a pune deasupra principiului contradicţiei al logicienilor ca şi deasupra principiului individuaţiei al filozofilor, deasupra tuturor diferenţelor, cerinţa primordială a unităţii universale. În spatele « pădurii » de cuvinte care se uită la noi « cu priviri familiare » şi în acelaşi timp pline de taină, am putea presimţi « tenebroasa şi profunda unitate » de care vorbeşte Baudelaire.(. . .)

Pînă într-o epocă recentă actul de creaţie poetică nu apărea în istorie ca un act pur. În civilizaţiile vechi poezia, muzica şi dansul, de exemplu, sînt asociate, amalgamate, pentru a exalta entuziasmul religios, mimînd viaţa sau moartea unui erou sau unui zeu. Pe de altă parte, primii filozofi compun versuri. Se scrie în versuri despre astronomie, vînătoare, pescuit, călărie, albinărit. Astfel de poeme pot fi foarte frumoase. Totuşi această subordonare a travaliului poetic unor intenţii aparent didactice ar avea de ce să descumpănească, după ceea ce am spus pînă acum, dacă nu ne-am aminti că ştiinţele şi tehnicele erau pe atunci cu totul altceva decît astăzi: erau activităţi născute din dorinţă la fel ca şi magia şi scopul lor la origine era întotdeauna misterios. Un vînător nu crede că e destul să ucidă cu săgeata animalul pe care-l urmăreşte; el simte nevoia să-i devină stăpîn şi existau pentru aceasta diferite gesturi tradiţionale. Toate aceste manevre pun în joc ceea ce Lévy-Brühl a numit « categoria afectivă a supranaturalului ». Ori nu-mi e interzis să visez că un lung fir subţire leagă acest « freamăt vechi » de « freamătul

https://biblioteca-digitala.ro

nou » al noii poezii, şi că o anumită atitudine poetică modernă îndreptată spre « mister » pune în mişcare resorturi ale spiritului care vibrau odinioară în prezenţa « supranaturalului ».

Dar totodată un fapt a avut loc, un moment a sosit, în cursul unui proces de mai multe ori milenar: puţin cîte puţin omul a devenit conştient de sine însuşi, s-a separat de lume, şi a privit-o ca pe un obiect distinct de eu. În acelaşi timp el a devenit conştient de activitatea lui care la început a fost nediferenţiată. Această activitate s-a scindat, s-a disociat; omul a încercat să-şi numească facultăţile, să-şi definească puterile, să fixeze condiţiile de exercitare şi scopurile fiecăreia dintre ele, făcînd din toate instrumente în serviciul unui eu înverşunat să fugă de sine. În fine, a venit în secolul al XVIII-lea, în Occidentul Europei, o zi în care s-a conceput drept posibilă o activitate pură a intelectului. Instaurării unei lumi schematice i-a corespuns inevitabil triumful limbajului — semn, sau cel puţin ideea unui limbaj abstract, aproape algebric.

O reacţie trebuia să se producă. Ea s-a manifestat puternic în Franţa cu J.J. Rousseau care afirmă realitatea unificatoare a vieţii afective. După care s-a realizat progresiv în Europa conştiinţa poeticului pur. Francezii descopereau la rîndul lor ceea ce întrevăzuseră englezii în epoca lui Wordsworth, a lui Coleridge şi a lui Blake, ceea ce germanii crezuseră că au surprins prin metafizică şi iluminism.

Tentativa de a izola substanţa-poezie, de a determina specificitatea actului de creaţie poetică, s-a desfăşurat pînă în zilele noastre. Din partea mea refuz să pun la îndoială importanţa şi interesul acestei noi conştiinţe sau să contest a *priori* valoarea rezultatelor ei. Dar ceea ce i s-a cerut limbii de pe la 1915 sau 1917 este uneori ciudat. Va fi uimitor să vedem un poet ca Pierre Reverdy declarînd: « E vorba astăzi de a emoţiona la fel de larg şi la fel de pur cum pot s-o facă de pildă seara, cerul sclipind de stele, marea liniştită, grandioasă, tragică, sau drama tăcută jucată de nori sub soare. . . » Scopul poeziei ar fi acela de a imita în acest grad natura, « natura naturans »? Folosirea poetică pură a limbajului ar cere ca el să devină la fel de puţin inteligibil în instanţă imediată ca şi natura, « polivalent » ca natura, nesfîrşit ca şi ea. . . Printr-o scufundare totală într-un inconştient cosmic, poetul ar trebui să concureze în mod direct « efectele luminii, curcubeul », cum îşi închipuia Diderot?

Dar se pot face *tabula rasa* proprietăţile inteligibile ale limbajului? Presupunînd că ar fi posibil nu vom risca, oare, ca, voind să purificăm poezia, să o slăbim, să-i restrîngem puterea de cuprindere? Aşa numita poezie pură, rezultat al unei reacţii salutare care a început în Occident odată cu romantismul, este născută parţial fără ştirea ei, dintr-o divizare care s-a operat mai înainte în om şi ale cărei efecte se fac simţite în toate activităţile noastre. Am încercat să arătăm mai mult, că limbajul uman este bazat pe acordul sunetului cu sensul şi că sarcina proprie poetului este aceea de a cultiva profund sentimentul armoniilor indefinite şi de *nedefinit* ce se *pot naşte din acest acord*. La mijlocul drumului între aceşti doi poli (ipotetici) stă adevăratul poet al cărui cuvînt se înalţă de pe o dublă claviatură.

Funcţia poeziei este să satisfacă şi mai întîi să stăpînească toate puterile omului. Oare nu pentru aceasta ideea de poezie a apărut pe cerul din ce în ce mai înalt al civilizaţiei noastre, ca aspectul privilegiat al unei revendicări în favoarea unităţii vieţii? Iar « idealul » poetului în starea prezentă a umanităţii ar fi atunci să conjuge şi să unifice toate aceste puteri, intelect, sensibilitate, instinct vital, sens metafizic şi religios, reconciliind omul cu el însuşi prin intermediul unui limbaj *integral*.

https://biblioteca-digitala.ro

SAREA ŞI CENUŞA

De cîţiva ani am reînceput să scriu şi sfîrşesc prin a-mi închipui că e tot ce am mai bun de făcut. Ştiu că această ocupaţie nu-i displace *ei* care a vrut să renunţ la a preda pentru a scrie. Totuşi celui care încearcă să-şi povestească experienţa, minciuna inevitabilă a scriiturii îi va apărea brusc. Vorbele lui vor spune în ciuda lui altceva decît adevărul bucuriei şi suferinţei lui. Poţi să trăieşti fără să te proiectezi într-o specie de discurs nesigur, care se face ecran între sine şi sine, dar în care ai iluza că te recunoşti într-o semilumină mai mult sau mai puţin măgulitoare? Hotărît, un univers de gînduri se naşte din cuvintele pe care le adun; dar acest univers este, ca să zic aşa, suplimentar celui care se va chema real.

Cu reflexe şi ecouri, asociind cu credinţă cuvinte pe care nu le-a inventat, omul se va căzni să însufleţească din nou ceea ce a fost. Dar tăcerea este singurul mediu care convine adevărului. Şi acest adevăr nu poate decît să ni se anunţe. Paul Valéry spunea că n-ar trebui să ne rugăm decît cu cuvinte necunoscute. Astfel se va încerca să se trezească în limbaj partea de necunoscut, va fi crestată cu delicateţă tăcerea, se vor practica în ea incizii discrete. Dacă lucrurile sînt un intermediar, şi în definitiv un limbaj, între lumea sensibilă şi o ultra-lume, între vii şi morţi, limbajul meu este, la rîndul lui, un intermediar între spirit şi spirit, o cale de înaintare secretă înspre informulabil. Dar această sarcină este a poetului.

Scriind, citesc puţin, ori nu citesc altceva decît ceea ce îmi poate limpezi proiectul pentru ziua respectivă. Pînă şi cărţile prietenilor le deschid deseori cu o întîrziere blamabilă. Nu sînt prea încrezător în legătură cu ceea ce se face la Paris. Obiecţia pe care aş face-o « noilor romancieri » — care mă interesează — n-ar fi foarte diferită de cea pe care o fac « noilor critici », care nu sînt din altă familie. Infinit de grijulii cu toţii să pună la punct un aparat de optică (îndreptat spre ce?). Aşa încît nu se va aştepta de la mine o declaraţie de principiu laconică şi peremptorie, în favoarea artei contemporane, închipuită global în diferitele ei tendinţe. Mă voi reîntoarce de preferinţă mîine, dacă voi avea vreme, la Tolstoi, Dostoievski, Dickens, Flaubert, Proust, Thomas Mann sau Shakespeare, sigur că voi găsi la ei o hrană pe care nu va trebui s-o aştept la capătul unui alambic. Dar poate sînt pe cale să mă dezobişnuiesc de un examen critic atent şi chiar — cine ştie? — să mă dezinteresez de literatură în general. Această dezangajare, ale cărei prime semne cred că le descopăr, trebuie legată de ceea ce am numit minciuna scriiturii.

Aproape toate serile mi le dăruiesc muzicii. Deşi sînt incapabil, datorită unei culturi insuficient de întinse, să o apreciez ca un « cunoscător », pot totuşi să urmăresc revenirea temelor, jocul tonalităţilor, pregătirile şi rezolvările, să încerc să particip la drama interioară a muzicii. Modernitatea nu mă descurajează, nici cea a şcolii de la Viena, nici cea a lui Messiaen, a lui Varèse sau a lui Stockhausen. Nu voi uita « Cîntecul adolescenţilor » al lui Stockhausen, în care o voce de copil este manipulată în toate sensurile ca şi cum s-ar profita de virtualităţile extreme ale unui instrument. Uneori sînt chemări, inflexiuni apropiate de strigăt şi de viscere, răguşite ca preludiul privighetorii. În alte momente, vocea părăseşte pămîntul, se pierde în cer, devine cîntec de inocenţă, expresie dinainte de cădere. Nu îmi imaginam asemenea minuni ale electronicii. E adevărat că în punctul de plecare se găseşte o voce de copil şi mulţumită ei am visat la un limbaj în care

* Fragmente.

https://biblioteca-digitala.ro

otul ar putea fi comunicat fără a se recurge la cuvinte. Discurile pe care le ascult cu cea mai mare plăcere sînt acum cele de muzică de cameră. Aş vrea să pot cuprinde dincolo de sunete această vagă reverie liniştită din care s-au născut, imitînd mişcarea de simpatie care m-a condus la înţelegerea poeţilor. Dar mi-e prea greu cel mai adesea să mă desprind de mine însumi şi reveria e cea care mă poartă prin Mozart, Schubert, Schumann, Brahms. Lumea lor este o lume a dragostei şi a morţii, a elanului juvenil sau a intimităţii celei mai tandre, pînă la rană; la fel cea a instabilităţii — mă gîndesc întîi la Schumann—a oscilaţiilor şi a răsturnărilor continue de la fervoare la nostalgie şi la tristeţe. Ceea ce mă atrage în definitiv la marii muzicieni ai romantismului este captarea în formă şi imagine fluidă, vrăjită, copleşitoare, a propriei mele instabilităţi, reflexul insesizabil a ceea ce în mine, prin mine, ar vrea să fie spus din ceea ce Jouve a numit « frumoasa putere erotică umană », dacă se la cuvîntul în sensul lui Platon care desemna prin aceasta dorinţa fără sfîrşit.

Astfel înaintez într-un climat schimbător, în fiecare clipă gîtuit de conştiinţa dureroasă a slăbiciunii mele şi a miilor de vanităţi care-mi umplu viaţa; preocupat de esenţial dar tulburat de nimicuri mi se întîmplă să notez în trecere aceste variaţii cu speranţa de a instaura în mine un ritm mai paşnic.

Paris, ianuarie 1966

Simt, ştiu acum că am fost toată viaţa miraculos protejat.

Ştiu că nu valorez mai mult decît altul.

Am în mine sămînţa tuturor viciilor (ca toată lumea; şi încă trebuie să n-o uit).

Pentru că răul în mine a fost îndiguit sînt înclinat să mă fălesc.

Cu suferinţa mea, cu imensa mea mîhnire, pentru că am luat pana şi pentru că mi s-a spus: « Cît e de rar ! Cît e de frumos ! », am ajuns să mă fălesc. Mi-a plăcut să vorbesc de mine, de suferinţa mea, de mîhnirea mea. Astfel, m-am vărsat în fals în loc să rămîn în adevăr.

Spun că iubesc liniştea, că o caut. Dar de fapt, vorbesc despre această linişte. Mi-am descoperit un fel de vocaţie poetică (tardivă !). Spun că pentru *ea* compun aceste poeme, pentru a i le dărui, şi este adevărat; dar şi pentru a mă pune în valoare.

Cartigny, iunie 1966

Singur în camera mare. Aprind lampa. Ora nouă, ultimele zgomote ale zilei. În după amiaza asta furtuna a izbucnit, în fine. Dar spre seară totul s-a liniştit. Singur pentru încă o vară. Fără ea. Cît timp, cîte veri încă în acest sat? Doctorii se declară satisfăcuţi. Dar îmbătrînesc. Fără ea. Poate că e mai bine aşa. N-am de spus nimic mai mult. Un pic de oboseală, şi mai ales lipsa somnului. Noaptea va fi proaspătă, voi putea dormi mai bine. Nimic de spus, şi totuşi nevoia de a lua tocul, de a scrie aceste rînduri, de a lăsa în caiet o urmă despre această seară de singurătate.

Acum e noapte. Linişte, cîteva tălăngi. Un avion se îndepărtează. Voi pune, poate, un disc. Apoi mă voi duce în dormitorul mai mare ca altădată şi mă voi întinde pe patul larg şi jos. Voi lăsa să-mi cadă mîna dreaptă. Nici o mînă de apucat. Prefer chiar să nu încerc să-mi imaginez această altă mînă, să nu trezesc memoria acestei atingeri.

Cartigny, august 1966

Insomnie, fecundă insomnie. Un gol aproape absolut mă cuprinde cu totul. Lumea e goală, noaptea transparentă, cu totul şi cu totul liniştită. Nici o lunecare

https://biblioteca-digitala.ro

de expres între falezele Ronului, drumul la doi kilometri este pustiu, fără un lătrat de cîine. Din timp în timp, un vis ridică gîtlejul unui porumbel care ugule încet. O pace aproape fără neliniște. Și mai ales în mine nici o întoarcere înapoi, nici o întrebare despre lucrările în curs, nici una din acele agresiuni a căror vanitate nu poate fi de obicei măsurată din cauza insomniei. Un gol asemănător celui de afară, la fel chiar. În străfunduri angoasa, de sigur; ea nu mă părăsește, ea-mi însoțește viața în surdină. Dar de această dată la o tensiune atît de slabă, încît se confundă cu bătăile discrete ale inimii, cu conștiința obscură a palpitației organelor. Golul eliberînd din mersul gîndurilor și al obsesiilor, dorinți și regrete ce animă visele și tulbură veghea. Vidul care te face să crezi că ai putea o dată « să fii », să-l întîlnești pe Celălalt, să devii Celălalt.

Geneva, 24 decembrie 1967

Deja lumina descrește. Musca foarte neagră pe care vîntul foarte cald a trezit-o s-a imobilizat pe o foaie albă. N-o voi omorî. Ceea ce aud nu este tic-tacul ceasului ci un zgomot care adoarme în radiator. Acum patru ani, zi peste zi, cîntecele de Crăciun se răspîndeau în tot spitalul. Deschiseseră ușile la camerele bolnavilor. Era ca o fraternitate regăsită. Nimeni nu murea în timpul cîntecelor de Crăciun. Eram lîngă ea. Mirosul brazilor și al acelor arse se amesteca cu mirosul dezinfectantelor. Nu ne spuneam aproape nimic. Surîsul i se subțiase deja pe buze, pe chipul îmbujorat prea îmbujorat chiar la pometi. Azi dimineață încă, gîndindu-mă la ea mi se părea că se îndepărtează pe fondul memoriei mele atît de departe încît mi-ar fi fost greu s-o văd, s-o ating, s-o aud, să-i trezesc prezența. Nu știu cum, totul a revenit dintr-odată.(. . .)

La spital mi se întîmpla să-i caut ochii, privirea, dar pe furiș. Căci dacă doream această privire, pot să spun că mă înfricoșa. Privirea știa deja mai mult și mai departe decît ea însăși. Știa că minciuna luneca printre noi, că dragostea a strecurat-o în gîndurile mele și poate și într-ale ei. Dragostea mă oprea să-i spun ceea ce știam : că nu va mai trăi mult. Și tot dragostea o împiedica să-mi mărturisească ceea ce declarase pastorului : că ar dori să moară. Dar încă nu știam că făcuse această mărturisire.

Poate voi ajunge și eu să chem la rîndul meu moartea. În fața mea cărarea se îngustează. Sănătatea îmi dă motive de neliniște. Dar aș dori să nu mă las aservit de trup, să știu să recuceresc în fiecare zi, în ne-siguranță, un simulacru de echilibru. Cîteodată privesc moartea ca pe o eliberare : sfîrșitul eului, stingerea amorului propriu, oprirea morii de cuvinte. Mă înspăimîntă însă, tot ceea ce o anunță, labirintul pe care va trebui să-l urmez și eu pînă la capăt, pînă la declinul facultăților, la firele rupte unul cîte unul. Ceea ce mă înfricoșează este imaginația agoniei. Numai speranța de mi-ar fi destul de puternică, de-aș fi în stare să mă abandonez cu totul. . . Ar fi bine ca moartea să se apropie ca o prietenă. Ar trebui să pot să-i întind mîna. Dar e greu.

În românește de MIRCEA MARTIN

https://biblioteca-digitala.ro

MIRCEA MARTIN

MARCEL RAYMOND

Dincolo de pesimism

Cînd un autor ca Marcel Raymond încearcă să-şi asume trecutul scriind un fel de autobiografie, interesul cititorului se îndreaptă mai întîi spre datele formaţiei intelectuale. « Şcoala » şi climatul literar, modele posibile şi datorii mărturisite sau nu, evenimente istorice cruciale, împrejurări politice şi atitudini de principiu — iată coordonate cu care opera se aşteaptă a fi pusă în legătură. Opţiunile ideologice şi artistice ale autorului şi-ar găsi aşa o explicaţie genetică ideală.

Dar o astfel de mentalitate anticipativă aplicată cărţii lui Marcel Raymond ar avea la lectură de ce să fie surprinsă. Mai întîi de intimitatea aproape stranie a evocării în aerul căreia dilemele vieţii şi ale creaţiei, se-ngînă şi-şi răspund. Apoi de modul atît de firesc şi atît de rar în acelaşi timp în care e construită cartea. Simplitatea ei uimitoare vine din aceea că nu conţine atît explicaţii cît mărturisiri. Ea este, de fapt, de la un capăt la altul, o confesiune dezarmant de simplă şi amenințător de sinceră. Obişnuiţi cel mult cu sinceritatea unui temperament de poet, ne vine mai greu să credem că un critic ar putea îndrăzni să renunţe la armurile venite să-l apere fie şi de o contradicţie interioară. Este însă chiar cazul lui Marcel Raymond a cărui înclinaţie (protestantă) spre autoanaliză neiertătoare şi neapărată îi radicalizează intuiţiile şi trăirile, îi agravează neliniştea, îi înmulţeşte crizele şi complexele, ca tot atîtea semne de autentică angajare spirituală.

Marcel Raymond nu ţine jurnalul unor lecturi, ci al unor experienţe, cartea lui urmează o formaţie interioară şi o concepţie care are ardoarea unei credinţe. Nu însă şi exclusivismul ei. O măsură intelectuală intervine şi iată-l vorbind despre decenţa necesară unei credinţe.

Cele mai frumoase pagini din *Sarea şi cenuşa*, sînt cele în care autorul rămîne singur în faţa vieţii şi reacţionează cu promptitudine şi justeţe fără înţelepciunea cărţilor. Cum se întîmplă în orice adevărată confesiune, mobilurile şi resursele vieţii afective nu ne sînt nici un moment ascunse. Criticul reputat recunoaşte că numai iubirea îl asigură în măsura în care i se încredinţează. « Dragostea m-a smuls din superstiţia individului » — adaugă el, pedepsindu-şi orgoliul intelectualist.

De cîte ori în pagini desprinse cu greu dintr-o penumbră afectivă ireductibilă Marcel Raymond evocă figura soţiei sale, cuvintele devin mai învăluitoare, fraza vibrează cu o intensitate nouă.

Despărţit de ea printr-o moarte prematură, el se referă în continuare la ea ca la un zeu bun sau ca la perechea ideală platoniciană, încercînd să i se conformeze, să-şi refacă viaţa — scriind — pentru a putea să i-o încredinţeze deplin. Cîtă nobilă afectivitate, cîtă naivă fervoare, cîtă tandreţe gravă şi cîtă delicateţe cuprind paginile care o recheamă, se poate vedea sper şi din fragmentul tradus.

https://biblioteca-digitala.ro

Cunoscătorii operei lui Marcel Raymond ştiu că toate cărţile lui reprezintă, de fapt, moduri ale confesiunii. Aşa încît, fără să fie surprinşi de această confesiune dusă pînă la capăt, ei vor căuta să stabilească deosebirea de procedare între autobiografie şi restul operei înlăuntrul indentităţii esenţiale.

Mai întîi, cartea de faţă nu e o autobiografie anexată, ci o operă autonomă. Principial vorbind, mărturiile asupra operei nu sînt exterioare operei, ci aspecte ale acesteia, după cum confesiunea nu e exterioară vieţii, ci această viaţă însăşi. Locurile din cuprinsul cărţii în care autorul a pătruns mai adînc în tumultul vieţii imediate sînt în acelaşi timp cele care se leagă mai mult de opera propriu-zisă.

Cu toate că subliniază caracterul « strict autobiografic » şi « ne-inventat » al cărţii sale, Marcel Raymond o subintitulează « povestire ». Şi desigur că nu o face din întîmplare sau din cochetărie. « Le sel et la cendre » e autobiografică prin relatarea directă, imediată, dar nu mai puţin « povestire » întrucît evocarea este adusă întotdeauna într-un plan de convergenţă semnificativă care conferă celor mai intime fapte un halo de ficţiune verosimilă.

Chiar şi alternarea bruscă a referirilor sau inversiunile temporale care urmează cursul fluctuant al amintirii şi, uneori, chiar pe acela infinit mai arbitrar al memoriei involuntare, respectă, în fapt, o ordine în afara cronologiei şi a cauzalităţii aparente. O reminiscenţă din prima tinereţe, o impresie de lectură sau de călătorie, o întîlnire fructuoasă, toate aceste evenimente intime se adună şi se rezolvă într-un fel de « Lebensgefühl » reprezentativ şi memorabil. Aşa se face că, pe de o parte, punctele de vedere primesc autenticitatea unor experienţe, iar, pe de altă parte, senzaţia cea mai umilă apare scăldată într-o lumină spirituală. Se ştie că de-a lungul activităţii sale critice propriu-zise Marcel Raymond a încercat mereu să regăsească — prin poezie — un contact proaspăt cu lucrurile, să « întîmpine senzaţia ». Prin urmare e vorba în acelaşi timp de un demers profesional cît şi de un program intim. Faptele lui se justifică prin idei, ideile lui sînt idei trăite. Confesiunea lui îşi descoperă astfel impersonalitatea.

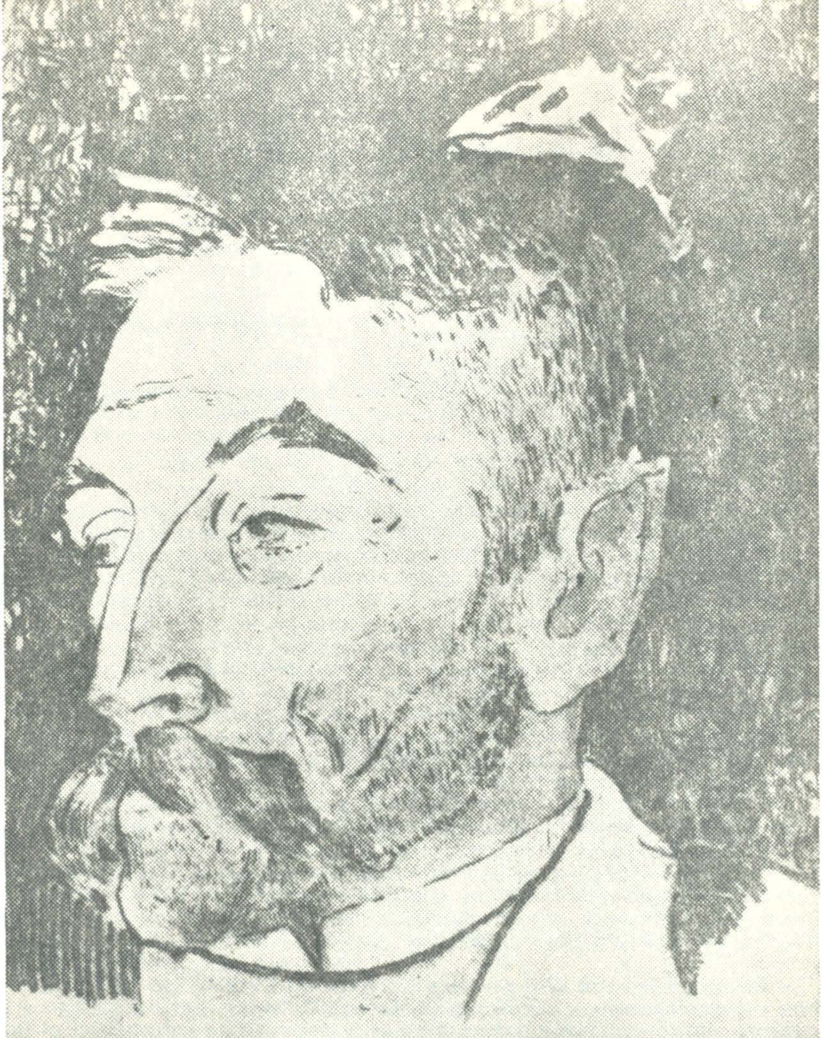
Că Marcel Raymond înţelege să-şi trăiască ideile o dovedeşte, de pildă, şi faptul că resimte drama abstractă a comunicării ca pe un complex al propriei dedublări intelectuale. Insuficienţa limbajului e verificată de timpuriu prin chiar scindarea propriei personalităţi: « Aud în fiecare clipă în mine o voce care povesteşte viaţa mea. Acţiunile mele trecute ea le rela pentru a le justifica. Cuvintele pe care le-am pronunţat ea le repetă, modificîndu-le un pic la nevoie pentru a le face mai convingătoare. Pe de altă parte, prevede, povesteşte, viitorul. Ciudată comedie ! »

« Celui care încearcă să-şi povestească experienţa minciuna inevitabilă a scriiturii îl va apărea brusc » — va scrie el peste aproape 40 de ani. Suferinţa lui abstractă care este a oricărui creator autentic este aceea de a nu se situa *în adevăr* rămînîndu-i doar vanitatea de a vorbi *despre* el.

Dar tocmai această limită este, într-un fel recuperatoare contrazicînd pesimismul de atîtea ori mărturisit al lui Marcel Raymond. Acesta poate fi personal şi chiar « istoric » dar nu aparţine operei sale, pentru că o operă armonioasă nu poate fi pesimistă. Minciuna inevitabilă a scriiturii intervine din nou, de această dată în mod salvator.

« Sarea şi cenuşa » — iată un titlu exemplar pentru o autobiografie. « Sarea şi cenuşa » ar fi ceea ce rămîne după creaţie, sarea lacrimilor (de fericire şi durere), cenuşa zborului. « Sarea şi cenuşa » e viaţa care urmează operei, viaţa opusă operei. Căci tragicul inclus în creaţie, este întotdeauna o compensaţie, un « anti-destin ».

https://biblioteca-digitala.ro



MALLARMÉ, gravură de GAUGUIN

STÉPHANE MALLARMÉ

poezii

în traducerea lui Ştefan Aug. Doinaş

https://biblioteca-digitala.ro

DARUL POEMULUI

Ţi-aduc copilul unei lungi nopţi idumeiene!
Cerniţi, cu-aripi durute şi pale, fără pene
Prin sticla mistuită de aur şi parfum,
Şi printre reci zăbrele ce, vai ! păreau de scrum,
Se năpustiră zorii spre lampa îngerească.
Palme ! şi cînd relicva-ncercară s-o vădească
Acestui tată-n zîmbet voit înverşunat,
Singurătatea stearpă şi-albastră a fremătat.
O, lîngă inocenţa piciorului ezită,
Cu fiica ta alături, o naştere cumplită:
Ci-n timp ce porţi violă în glas şi clavecin,
Vei apăsa tu oare un deget stins pe sîn
Să picure femeia în albu-i enigmatic
La buza-nfometată de-un vînt de-azur sălbatic ?

IRODIADA

(fragment)

SCENA II

DOICA — IRODIADA.

D.

Trăieşti ! ori văd azi umbra unei prinţese numai?
La gura mea un deget, inelele, şi nu mai
Cutreiera o vîrstă ascunsă. . .

I.

Înapoi.

Torentul blond şi fără păcat de plete moi
Cînd scaldă-nsinguratul meu umăr îl îngheaţă
De-oroare, şi mi-e păru-n lumina îndrăzneaţă
Nemuritor. Femeie, — un sărut m-ar nimici,
De frumuseţea n-ar fi chiar moartea însăşi. . .
Ci,
La ce chemări şi-n zile ce le-au uitat profeţii,
Pe lînced prag vărsîndu-şi serbările tristeţii,
Ştiu eu? am fost văzută, o, doica mea de ger,
Sub temniţa umbroasă din bolovani şi fier
Unde-arămite veacuri trag leii mei, bătrînii,
Intrînd, şi umblam aspră, prin liniştea ţărînii.
La sterpele mirosuri de regi din evi odinci:
Dor ai văzut şi spaima ce m-a-ncleştat pe stînci?
Ezit visînd exiluri, şi desfrunzesc aproape,
Cum lîngă vechi bazine ce mă culeg din ape,
În mine crinii palizi, în timp ce-ndrăgostiţi
A urmări cu ochii cum lujeri investiţi
Se lasă, în tăcere, sporindu-mi reveria,
Vin leii, din veştminte mi-alungă lenevia,
Privindu-mi lung piciorul ce-ar ninge-n mare linişti.

https://biblioteca-digitala.ro

Alină tu, senila ta carne de nelinişti,
Vino, şi păru-acesta închipuit, sub clame,
Prea crunt să nu afirme teroarea-n voi de coame,
Ajută-mă, cît astfel cu ochii nu cutezi,
Apatică-n oglindă ivindu-l, să mă vezi.

D.

De nu zglobia smirnă din astupate cupe,
Măcar esenţa rece, răpită cînd se rupe
O roză, cu funebre virtuţi şi dinastii,
Ai vrea s-o-ncerci?

I.

O, lasă parfumurile ! ştii
Cît le urăsc; ori, doică, ai vrea să simt cum vine
Beţia lor să-nece sfîrşeala mea din vine?
Vreau ca-n aceste plete ce nu sînt flori cereşti
Spre-a presăra uitarea durerii omeneşti,
Ci sînt din aur, pururi virgin de aromate,
În cruda lor văpaie-n palorile lor mate,
Să bîntuie-o răceală sterilă de metal,
Căci v-au răsfrînt, comori ale zidului natal,
Arme şi vase încă din trista mea pruncie.

D.

Iertare, Doamnă, vîrsta scădea din vrăjmăşie
Cînd de-al meu palid cuget cercai să te desprinzi . . .

I.

Destul ! Ţine-mi în faţă oglinda.
Ah, oglinzi !
Apă-nteţind plictisul, în rama ta-ngheţată,
De cîte ori şi ceasuri la rînd, ameninţată
De visuri şi avidă de amintiri ce zac
Afund ca nişte frunze sub sloiul tău opac,
Mi-am apărut în tine — o umbră solitară,
Dar, vai ! a ta fîntînă severă, înspre seară,
Mi-a-ntors în ţăndări visul şi gol de adevăr !
Ah, doică, sînt frumoasă?

D.

O stea, într-adevăr,
Dar bucla asta cade. . .

I.

Nu-mi strecura în sînge
Un frig care-l întoarce-n izvorul lui, constrînge
În gest nelegiuirea ilustră: ah, să-mi spui
Ce demon te hrăneşte din tulburarea lui,
Acest sărut, parfumul ce mi-l îmbii, fireşte,

https://biblioteca-digitala.ro

Şi, vrei s-o spun? chiar mîna ce iarăşi pîngăreşte,
Căci ai avut, cred, gîndul de-a mă atinge, sînt
O zi ce nu va trece fără urgie-n vînt. . .
O, zi pe care-o vede cu groază Irodiada !

D.

Da, timp ciudat, dea cerul ca tu să nu-i fii prada !
Tu luneci, umbră tristă, erinie-n pustiu,
Cu spaimă-n tine însuţi privind de timpuriu;
Dar minunată ca o zeiţă-ntotdeauna,
Prinţesă, şi frumoasă-nfricoşător că-ntr-una. . .

I.

Să nu m-atingi !

D.

. . . Mi-ar place să fiu acela cui
Destinul te păstrează în tainiţele lui.

I.

O, taci !

D.

Veni-va ceasul acesta?

I.

Stele pure,
N-o ascultaţi !

D.

Cum oare de nu prin spaime-obscure
Cum l-am vedea cu gîndul mai ne-ndurat şi chiar
Implorator pe zeul care-şi aşteaptă-n dar
Comoara ta de graţii ! şi oare cui, împunsă
De temeri, ţii sub cheie splendoarea ta ascunsă
Şi de prisos misterul fiinţei?

I.

Mie doar.

D.

Crin trist ce creşte singur, stîrnit atît de ror
De umbra lui zărită-n oglinzi cu atonie.

I.

Te du, păstrează-ţi mila şi-amara ironie.

D.

O lămurire totuşi, o, nu, naiv copil,
Va coborî, o dată, acest dispreţ ostil.

I.

Dar cine m-ar atinge, de fiare respectată?
Nimic uman, de altfel, nu vreau, şi cînd, sculptată,
Mă vei vedea cu ochii pierduţi în rai că-ascult,
Mi-aduc aminte sînul ce mi l-ai dat demult.

https://biblioteca-digitala.ro

D.

O, victimă jertfită ursitei ce nu iartă !

I.

Da, numai mie, pentru mine-nfloresc, deşartă !
O ştiţi voi, violete grădini, ce v-aţi ascuns
În reci, savante-abisuri cu suflu nepătruns,
Tu, aur fără faţă, păstrînd dintru-nceputuri
Lumina-n somnul sumbru de genuine luturi,
Voi, pietre-n care ochii-mi ca giuvaiere noi
Mereu găsesc un licăr melodios, şi voi,
Metale, ce daţi zilnic acestui tînăr caer
De păr fatala-i rază şi falnicul lui aer.
Cît despre tine, fiica unor halne vremi,
Ce-n grote cu sibile urgia sorţii chemi,
Vorbeai de-un om ! vestind că, din veştedul caliciu
De rochie, aromă de ne-mblînzit deliciu,
Al nudităţii mele fior ivi-s-ar pur,
Profetizez că dacă-ncropitul verii-azur,
Prin naştere femeia din văluri i se-arată,
Mă va vedea-n sfiala-mi de stea înfrigurată,
Eu mor !
Iubesc oroarea de-a fi fecioară, şi
În spaima-acestor plete doresc a ispăşi,
Ca, seara, cuibărită-n culcuşul meu, reptilă,
Să simt, nepîngărită, în carnea inutilă,
Geroasa-ţi pîlpîire de raze şi de narzi,
Tu ce te stingi, tu care în castitate arzi,
O, noapte-albind de sloiuri şi aprigă ninsoare !

Iar sora-ţi solitară sui-va prin visare,
O, veşnica mea soră, spre tine: într-atît,
Unică limpezime în pieptul mohorît,
Sînt singură în surda mea patrie, şi zarea
Cu tot ce mă-mpresoară trăieşte-n adorarea
Unei oglinzi ce-ntoarce în calmul ei distant
Doar ochiul Irodiadei, senin de diamant. . .
Sînt singură, ştiu bine, o, farmec — cel din urmă !

D.

Stăpînă, cauţi moartea?

I.

Nu, biată stirpe, curmă
Grija, te du, şi iartă un suflet nemilos,
Ci-ntîi, fii bună, lasă perdelele zelos
Azuru-angelic rîde-n ferestrele profunde,
Iar eu detest frumosul azur !
Agile unde
Se leagănă, şi-acolo-i o ţară-n care zări
Sinistre ard ca ochii, urîţi, cu irizări,

https://biblioteca-digitala.ro

Ai Vènerei ce seara-n frunziş clipeşte focuri:
M-aş duce-acolo.
— Aprinde din nou, naive jocuri
Spui tu, aceste torţe ce-n tremur neconstrîns
Din ceară plîng prin aer deşert un straniu plîns
Şi. . .

D.

Şi acum ?

I.

Adio
Voi, buze-ntraripate,
Minţiţi.
Aştept un lucru necunoscut, ori poate
Că, strigătele voastre şi taina ignorînd,
Voi lepădaţi suspinul suprem şi sîngerînd
Al unei vîrste pure simţindu-şi prin visare
În fine-ales un licăr geros de pietre rare.

SFÎNTĂ

La geamul pal incinerînd
Santalul veşted ce-şi ignoră
Viola scumpă fulgerînd
Cîndva cu flaut sau mandoră

E Sfînta palidă, ivind
O carte roasă ce se cerne
În cînt Fecioarei zăbovind
Cîndva la ultima vecerne:

La geamul chivot străveziu,
Atins de-o harpă lin Iscată
De Îngerul cu zbor tîrziu
Pentru falanga delicată

Cu care ea, cînd şi santal
Şi carte pier, îmbie serii
Penetul lui instrumental,
Muziciană a tăcerii.

TOAST FUNEBRU

A fericirii noastre, emblemă, tu fatală !

Salut al nebuniei şi libaţiune pală,
Nu crede că speranţei firidelor de ger
Cu monstru de-aur cupa mea goală îi ofer !

https://biblioteca-digitala.ro

Năluca ta s-aducă nu-mi poate mulţumire:
Căci te-am depus eu însumi în locul de pornire.
Rămînă mîinii ritul de-a stinge torţe-n vînt
Strivite-n fierul falnic al porţii de mormînt:
Şi ştiu, ales absenţa poetului în ora
Serbării noastre simple s-o laud tuturora,
Că monumentu-acesta-l închide-ntreg, frumos.
De nu cumva al breslei renume flăcăros,
Pînă la ceasul scund al cenuşilor comune,
Prin geamu-aprins de-o seară zîmbind că-aici apune,
Se-ntoarce-n focul veşted al soarelui curat!

Total, măreţ şi singur, orgoliul simulat
Al oamenilor n-are curaj să-şi cînte rana.
Buimacă, gloata strigă: Noi sîntem doar sărmana
Opacitate-a spectrelor noastre-n viitor.
Dar cu blazon de doliu pe zidul trecător,
Eu am sfidat oroarea lucidă-a unei lacrimi,
Cînd, cu urechea surdă chiar şi la iambii sacri-mi
Un trecător o clipă, orb, îngîmfat şi mut,
Oaspete în linţoliul său vag, a compărut
Erou al aşteptării, neprihănit, postume.
Vîrtej căscat sălbatic într-un morman de brume
De-un vînt de iuţi cuvinte pe care nu le-a spus,
Neantul urlă-acestui Om de demult apus:
« O, plai în amintire, ce eşti decît Ţărîna? »
Îi zvîrle visu-acesta; şi, glas pierzînd lumina,
Spaţiul se joacă-n zare cu strigătul: « Nu ştiu! »

Cu ochiu-adînc, Maestrul a liniştit , de viu,
A raiului minune cu frămîntări caduce
Al cărei freamăt ultim, în vocea lui, reduce
La Crin şi Roză taina acestui nume doar.
Nimic nu lasă-n urmă acest destin fugar?
O, voi, uitaţi cu toţii credinţa voastră sumbră.
Strălucitorul geniu etern nu are umbră.
Eu, sclav dorinţei voastre, aş vrea să văd egal,
Celui ce, ieri, se stinse în rostul ideal
Dat nouă de grădina acestui mîndru astru,
Cum, pentru nalta cinste a calmului dezastru,
Îi supravieţuieşte-n văzduh, solemn şi rar,
Un zbor de vorbe, purpuri cîntînd, caliciu clar,
Cum, ploi şi diamante, privirea străvezie
Pe-aceste flori scutite de moarte întîrzie,
Le izolează-n ora şi razele de zi!

Şederea noastră-n crînguri reale a păzi
De vis, al slujbei sale duşman, cu umilinţă
Şi gest rotund, poetul o are-ntru ştiinţă:
Ca-n dimineaţa naltă a tihnei sale, cînd
Fără-a deschide sacra pleoapă şi tăcînd

https://biblioteca-digitala.ro

Precum Gautier în moartea-i antică, să apară,
Podoabă neclintită aleii tributară,
Mormîntu-n care zace tot ce-i în lume rău,
Şi liniştea zgîrcită, şi-al nopţii amplu hău.

SONET

Imaculatul astăzi, frumos şi-nsufleţit
O să ne spargă totuşi în aripi de-amorţire
Uitatul lac pe care îl bîntuie, subţire,
Gheţarul unor zboruri ce nu s-au sumeţit !

O lebădă pe timpuri se ştie lămurit
Magnifică, dar fără speranţă de răpire
Căci n-a cîntat ţinutul în care să respire
Cînd istovita iarnă-n plictis a-nmărmurit.

Tot gîtul scutura-va acestă agonie
Albă în spaţiul care negat de ea o-mbie,
Dar spaima nu de solul în care zace prins.

Fantomă de-al ei luciu pe-acest meleag menită,
Ca Lebăda de-o rece visare-şi lasă nins
Exilul fără noimă-n dispreţ încremenită.

SONET

Frumoasei sinucideri victorios fugar
Tăciuni de glorii, aur, sînge-nspumat, furtună !
O, rîs dacă departe o purpură-ncunună
Regesc doar în absenţă lacăşu-mi funerar.

Din tot acest străfulger cum ! nici un colţ măcar
Nu stă, e miezul nopţii, în umbra ce ne-adună
Doar un trufaş tezaur al capului, cunună
Ce-şi varsă fără torţe-alintata lene lar,

Al tău dacă-n plăcere durînd ! al tău în stare
El singur să reţină din dispăruta zare
Ca să-ţi coafeze părul un strop de pueril

Triumf cu claritate cînd îl aşezi în perne
Cum coiful cel de luptă-al reginelor-copil
Din care roze ca să te-nchipuie s-ar cerne.

https://biblioteca-digitala.ro

SONET

Nalt închinînd din unghii curatul lar onix,
Neliniştea, în noapte, reia, lampadoforă,
Atîtea visuri arse-n amurguri de Fenix
Ce amfore menite cenuşii le ignoră

Sus, în salanul gol, pe credenţuri: nici un ptyx,
O, bibelou sustras de răsfrîngere sonoră,
(Maestru-i dus să scoată o lacrimă din Styx
Cu doar obiectu-n care Neantul se adoră).

Ci vag lîngă răscrucea de nord vacantă, mor
Aurării conforme probabil în decor
Cu doi licorni zvîrlindu-şi văpăile pe-o nixă,

Ea, moartă dezvelită-n oglindă, cînd uşor
Îşi nalţă, în uitarea-nrămată, fruntea fixă
Imediat septetul mărunt-pîlpîitor.

SONET

(Pentru scumpa voastră moartă,
prietenul ei)
2 noembrie 1877

— « Peste păduri uitate cînd trece sumbră
Tu plîngi, o singuratec prizonier pe prag,
Că pentru doi mormîntul acesta, nouă drag,
Vai ! doar de lipsa unor buchete mari se-adumbră,

Surd la deşertul număr al Nopţii în penumbră,
O veghe te exaltă să nu-nchizi ochiul vag
Nainte ca tăciunii supremi să dea-n vileag
Strălucitoare-n vechiul fotoliu alba-mi Umbră.

Cui Vizita adesea aşteaptă i se cere
Sub flori să nu strivească pierduta mea putere
Ce lespedea ridică de pe mormîntul sur.

Suflet să şed în tremur pe-o vatră-atît de clară,
Spre-a retrăi mi-ajunge pe buza ta să fur
Al numelui meu suflu şoptit întreaga seară

III

Cînd o dantelă s-a surpat
În dubiul jocului suprem, e
Întredeschisă ca-n blesteme
Doar lipsa veşnică de pat.

https://biblioteca-digitala.ro

Acest total conflict grupat
În sine de cununi extreme
Îmbie sticlei care geme
Aripi, nu giulgiuri de-ngropat.

Dar, celui care-un vis adoră
Mîhnită doarme o mandoră
Ca muzical neant scobit

Încît la geam livid, firească,
Nici unui pîntec deosebit
De-al său, ar fi putut să nască.

XXX

Spre-a mă isca-n povestea ta
Precum eroul vin cu teamă
Care desculț la scrisa vamă
De sfînta iarbă ezita

Ghețarilor ce-ar atenta
Nu știu păcat naiv și lamă
Ce rîsul tău nu le destramă
Oprindu-le de-a triumfa

Spune mi-auzi voiosul sunet
În osii de rubin și tunet
Văzînd cum focul fulgerat-a

Cu-mpărății ce-n aer curg
Parcă murind în purpuri roata
La singurul meu car de-amurg.

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

https://biblioteca-digitala.ro

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

DIFICULTĂȚILE TRADUCERII

UN CAZ LIMITĂ: MALLARMÉ

Nicăieri șansele unei traduceri poetice nu se leagă mai strîns de pătrunderea în laboratorul însuși de creație, ca în cazul lui Mallarmé: marele poet francez, căruia lirismul modern îi datorează cel puțin unul din aspectele sale fundamentale, a fost stăpînit — după cum arată Jean-Pierre Richard în *Universul imaginar al lui Mallarmé* (Paris, Seuil, 1961) — « de o imaginație (. . .) funciarmente artizanală ». « În punctul de pornire al oricărei estetici mallarmeiene, susținînd-o printr-o știință practică, hrănind-o cu pricepere încercată în fiecare poem scris, există deci o adevărată *artă poetică* »(pag. 527). Artă poetică înseamnă aici, mai mult ca oriunde, știință a combinațiilor verbale, cîntărire lucidă a virtuților materiale ale cuvîntului. Laboratorul poetic al lui Mallarmé este, programatic, un *athanor*, menit să efectueze o adevărată alchimie verbală. Imaginația specifică, aceea care prezidează « aventura » poetică mallarmeiană, este dublată savant de o inteligență aplicată asupra « materialelor » fonetice care intră în uimitorul proces de transmutație poetică.

Două etape pot fi circumscrise în cadrul acestei « opera magna »: mai întîi, selectarea aparte a cuvintelor care vor intra în compoziția poemului, adică atenția — determinată, desigur, și de factori care țin de structura abisală a poetului — față de lexicul ce constituie nu numai materia, ci substanța însăși a poemului; apoi, combinarea *sui generis*, punerea în relație a elementelor de limbaj, în cadrul, consacrat, al prozodiei tradiționale. « La gloire ardente du métier » (a se remarca accentul care cade pe ultimul cuvînt — *métier* !) presupune conștiința deliberată a proceselor în

https://biblioteca-digitala.ro

care se angajează poetul, alchimist al substanţelor limbii, tehnician prin excelenţă al versului. Pentru a ne da seama spre ce anume trebuie să năzuiască o traducere a lui Mallarmé, să vedem cum se desfăşoară, în laboratorul intim de creaţie, cele două acţiuni de care vorbeam mai sus.

Autorul celebrei butade rostite într-o conversaţie cu Degas (conform căreia « poezia se face cu cuvinte, nu cu idei ») porneşte de la consideraţia că lexicul, cuvîntul care edifică poezia, are o valoare materială : anatomia se constituie, pe de o parte, din « carnea » vocalelor; pe de altă parte, din « osatura » consoanelor (Cf. « Les Mots anglais », *Opere complete*, Pléiade, pag. 901). O adevărată « fenomenologie fonetică » a unor cuvinte-cheie îi va dicta lui Mallarmé selectarea unui lexic propriu, de întindere redusă; adică, un număr limitat de cuvinte pe care se eşafodează întreaga arhitectură a poemelor sale. Aceste cuvinte provin, o parte, din recuzita parnasiană : cele care denumesc lucruri sau realităţi vădind o anume plasticitate, o anume capacitate a materiei de a reflecta şi de a se reflecta pe sine : pietre rare, oglinzi, bazine etc.; o altă parte, din recuzita simbolistă : cele care implică anumite virtuţi muzicale sau aeriene : azur, mandoră, flori, tăcere, absenţă etc. Între aceste două ordine de cuvinte, care numesc două ordine de lucruri, există un adevărat duel : treptat, tentaţia parnasiană a descrierilor statice, a tablourilor sprijinite pe obiecte ce manifestă o virtute materială a marmurei, face loc tentaţiei simboliste, a sugestiei operate cu ajutorul cuvintelor fluide şi atmosferizate, a unui întreg univers « vaporizat », degajat de greutatea materialelor sale, înscris în unda ezitantă şi perpetuu metamorfozată a lucrurilor care evoluiază şi se degradează în timp; — o adevărată dialectică a spaţiului şi timpului, ca două forţe care demonizează poematica sa. În felul acesta, limbajul îşi divulgă dubla sa posibilitate : de a numi şi a institui realul, pe de o parte; iar pe de alta, de a eşafoda o altă realitate, pur verbală, tărîm de eufonii şi sugestii, în care cuvîntul — adus în stare de graţie — capătă o valoare oarecum autonomă, eliberat de lucrul real pe care îl indică. Să nu uităm că dezideratul principal a lui Mallarmé, egal ca valoare programatică cu celebrul vers verlainean *Prends l'éloquence et tords-lui son cou* », este acela de « *néantiser l'objet* », de a evita cuvîntul care denumeşte lucrul real, de a prefera cuvîntul care-l sugerează; astfel, în locul *numelui*, care stabileşte o echivalenţă între limbaj şi realitate, va fi utilizată — în bună tradiţie aristotelicIană — perifraza, *definiţia* lui. Un singur exemplu e edificator : în loc de cuvîntul *alcool*, în sonetul faimos « Mormîntul lui Edgar Poe » poetul recurge la perifraza « le flot sans honneur de quelque noir mélange ». Procedeul este, fără îndoială, discutabil, vulnerabil chiar, dar traducătorul este obligat să ţină cont de el, indiferent de rezultatele practice la care ajunge. O restituire a lui Mallarmé în oricare altă limbă implică, în mod necesar, o transpunere a *tehnicei* mallarmeene, a modalităţii sale proprii de a se comporta faţă de cuvînt. Orice tentaţie a simplificării expresiei acuză, aici o neînţelegere a poeticei originale.

Poetul « cedează iniţiativa cuvintelor », afirmă Mallarmé într-un text care a impulsionat spre cele mai aventuroase exerciţii tehnica lirismului modern. (Cf. *Opere complete*, pag. 366). Ce trebuie să înţelegem prin aceasta ? Fără îndoială poetul are, despre limbaj, o concepţie de chimist sau de alchimist : cuvintele nu sînt materiale pasive, cărămizi ale unui edificiu verbal; ci materiale vii, purtătoare de virtuţi latente, care se activizează, care trec din stare de potenţialitate într-o stare de acţiune vibrantă, în momentul în care ajung să se combine unele cu altele. O spune el însuşi : « par le heurt de leurs inégalité mobilisés (. . .) ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries . . . » (*Op. cit.*, pag. 366). Practic vorbind, în cazul unei traduceri, i se cere celui ce încearcă o echivalenţă a poemelor lui Mallarmé să « cedeze » propriului său limbaj, structurii proprii sale limbi, iniţiativa pe care, în general, creatorul de poeme şi-o asumă, în mod

https://biblioteca-digitala.ro

aproape inconştient: să pună în relaţie cu alte cuvinte, elementele unei noi limbi, după reţeta mallarmeiană, şi — asemenea unui chimist — să observe efectul pe care-l degajă logodna lor imprevizibilă. Mi se pare de la sine înţeles că, odată ce elementele limbii româneşti sînt altele — ca valoare materială — decît cele limbii franceze (în pofida înrudirii celor două limbi) — rezultatele obţinute nu pot fi cîntărite decît în sfera de valori a limbii române. Cu alte cuvinte, tălmăcirea în româneşte a poeziilor lui Mallarmé implică, în mod necesar, angajarea materialului verbal românesc în aceeaşi « aventură » poetică în care l-a angajat Mallarmé pe cel francez: o transpunere românească fidelă spiritului originalului trebuie să implice acelaşi efort de transfigurare a limbajului, acelaşi comportament faţă de cuvinte, aceeaşi « dispariţie elocutorie a poetului » în favoarea unor virtuţi ce se declară, instantaneu, în materia însăşi a limbii. În sensul acesta, personal am tradus un vers din « Proză » — *L'ère d'autorité se trouble* — care, prozaic vorbind, înseamnă: « vremea certitudinilor încetează », printr-o expresie mult îndepărtată de original (*Decisa eră înserează*), dar care, în schimb, pune în raport alchimistic osatura românească a consoanelor s şi *r*, pentru a obţine efectul eufonic al lui *r* şi t din franceză, sugerînd — totodată — acelaşi posibil sens al versului.

Cu aceasta am depăşit însă stadiul liminar al cuvîntului, pentru a ne angaja în relaţia pe care o îndură cuvintele în cadrul versului, adică am trecut din etapa selectării lexicale, în aceea a combinării acestor cuvinte în « sinteza » originală a prozodiei. Să precizăm totuşi, înainte de a merge mai departe, că limitarea lexicului la o sferă definitorie, care să nu vină în contradicţie cu « cuvintele-chele » ale originalului, ne-a preocupat permanent: în tălmăcirea noastră, un rol cheie îl joacă, de pildă, cuvîntul « a ivi », puţin uzitat în vorbirea comună. Acest verb intranzitiv a fost scos adesea din starea lui naturală, investit cu funcţii tranzitive, pentru a opera — în sfera limbajului românesc — ceva asemănător cu ceea ce cuvintele franţuzeşti au suferit în poezia lui Mallarmé. Am ţinut, astfel, să nu neglijăm o afirmaţie de bază a exegeţilor marelui poet francez, care vorbesc despre un anume « pesimism al cuvîntului » la Mallarmé: incapacitatea vocabulei obişnuite de a îndeplini o funcţie poetică precisă, atîta timp cît rolul ei nu a fost deturnat, atîta timp cît n-a fost smulsă din solul ei uzual, pentru a fi restituită unei semnificaţii inedite, originare.

Căci a doua afirmaţie de bază a poeticei mallarmeiene este aceea care recomandă, pentru poet, să dea « un sens mai pur cuvintelor tribului ». Într-un anumit sens Mallarmé visa un limbaj primar, propriu întregii umanităţi deci anterior lui Babel, care ar fi caracteristic poeziei. Rolul poetului ar fi de a recupera această expresie pură, virginală, perfect transparentă, în care graiul se suprapunea exact şi fericit realului; de a reconstitui o limbă « angelică » în care să nu se divulge, atît de tragic, divorţul dintre o imanenţă a limbajului, în plină expansiune verbală, şi o transcendenţă a realului, insesizabilă pînă la urmă. « Relaţia originară » dintre limbaj şi lucruri, — iată ce vizează poetul. Realizarea acestei ambiţii e posibilă în cadrul versului care « din mai multe vocabule reface un cuvînt total, nou, străin limbii şi parcă incantatoriu, încheie această izolare a vorbirii » (*Op. comp.* pag. 368). Rezultatul se concretizează, pe de o parte, în surpriza de a asculta o rostire care pare absolut nouă (« *n*'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution »), iar — pe de altă parte, — obiectul se scaldă într-o « atmosferă nouă ». A ceda iniţiativa cuvintelor înseamnă, astfel, a întreţine o relaţie inedită între cuvinte, în vederea purificării lor de zgura vorbirii cotidiene, în vederea reinstalării limbajului în locul privilegiat al originilor, acolo unde abisul tragic dintre vorbire şi real se aboleşte. Locul geometric al acestei alchimii îl constituie versul, tipar capabil de sinteză verbală, unitate de bază a unui registru al limbajului.

https://biblioteca-digitala.ro

De aici, grija deosebită, excesivă față de vers, care se recomandă traducătorului. Dacă, într-o epocă de mari atentate la demnitatea și virtuțile versului tradițional, de proliferare a « versului liber » ca un instrument mai apropiat și mai eficace pentru intențiile poetice ale modernismului, Mallarmé a preferat, totuși, formele consacrate ale prozodiei, și — mai mult — a făcut un adevărat elogiu al lor, lucrul acesta nu poate să rămînă fără consecințe pentru traducătorii săi. Nu e vorba, aici, de un refuz al poetului francez față de noutate și actualitate, față de spiritul timpului său : să nu uităm că Mallarmé este un patetic susținător al muzicii lui Wagner, un discipol al filozofiei lui Hegel, autorul jurnalului « Ultima modă », — tot atîtea argumente în favoarea deschiderii sale față de nou, față de ceea ce momentul impunea ca valoare nouă și revoluționară. Fidelitatea lui față de prozodia clasică se datorește unei convingeri intime, înrădăcinate, ce aparține poetului celui mai exigent, definitiv sigur de potențele implicite versului tradițional. Versul acesta este, pentru el, Relația însăși, singura, în care devine posibilă transmutația cuvintelor, în care cuvintele înseși se dinamitează reciproc pentru a cristaliza într-o expresie nouă, în care sinteza lor reface țesutul unic, primordial al limbajului și al realității, restituie vieții noastre o stare de grație. Religia versului clasic răscumpără, la Mallarmé, pesimismul inițial al limbajului, corectează un hiat existențial. În sensul acesta, să remarcăm că poetul preconizează o întreagă tehnică a suspensului, atunci cînd spune că « versul fulgurant » nu trebuie scos la iveală fără o anume pregătire: el trebuie anunțat pe dedesubt așa cum un thyrs trebuie înghirlandat (. . .) sau așa cum un spadasin operează mai multe fente înainte de a da lovitura ».

E de la sine înțeles că religia versului sacralizează, în ochii lui Mallarmé, atît reperele sale materiale — ritmul și rima — cît și posibila sa arhitectură, în speță forma fixă a sonetului, cultivat cu predilecție. Ritmul (mijloc prin care se concentrează « luxul esențial versificației », rima (« germen final » instituind un « optimism al ecoului », punct de sprijin al versului pe versul următor), ca și forma plină de un multisecular prestigiu al sonetului, acționează asupra spiritului creator al lui Mallarmé ca tot atîtea obstacole stimulatoare, incitînd imaginația sa la o veritabilă disciplină a performanțelor verbale și prozodice. Se cunosc mărturiile (René Ghil, Paul Valéry) care atestă că cel puțin o parte dintre poemele lui Mallarmé (sonetele, fără îndoială) au fost scrise pornind de la rime, confirmînd ceea ce s-a numit « imaginația structuralistă » a marelui poet. O dovedește, de altfel, un sonet ca « Nalt dedicînd din unghii curatul lor onix », bijuterie de maximă prețiozitate, al cărei luciu provine din șlefuirea migăloasă și savantă a suprafeței eufonice a cuvintelor, din licărul mărunt pe care vocabulele și-l aruncă reciproc. A ignora, aici, corespondența exactă a sunetelor înseamnă a desconsidera efortul poetului în ceea ce are mai reprezentativ, a refuza părerea — singura justă — după care un efort verbal similar se cuvine a fi încorporat oricărei expresii într-o limbă străină, pentru ca această expresie să poată sta alături de propria sa limbă așa cum stă versul inegalabil al lui Mallarmé față de limba franceză. Traducerea trebuie să conțină în sine o cutremurare a sintaxei respective egală cu mișcările seismice ale sintaxei originalului.

Atunci cînd nu se realizează lucrul acesta, versiunea se afirmă ca o de-codificare a textului francez: tentație fatală, deoarece duce la trădarea unui caracter esențial al liricei mallarmeene — ambiguitatea ei. Interpretată și explicată în fel și chip, această ambiguitate e un dat inalienabil al poeziei lui Mallarmé : J. P. Richard o situează *între* cuvinte, face din ea un licăr semantic al *relației* verbale; R.G.Cohn o localizează în vocabulele înseși, M.Blanchot o descifrează în « dispariția și apariția » cuvintelor, adică în distanța mereu oscilantă dintre semnificant și semnificație. Diverse procedee — pasiunea pentru cuvintele scurte, evocînd sonoritatea limbii engleze, remarcată de Thibaudet; raritatea verbelor, utilizarea unor forme care pot

https://biblioteca-digitala.ro

fi şi verb şi adjectiv şi substantiv, a hiaturilor interioare, puse în lumină de Scherer; « mirajul interior » al cuvintelor-cheie, explicat de Johansen; « valoarea de intersecţie » ce se degajă din savanta « punere în relaţie » a materialului lexical, asupra căreia insistă Richard etc. — concurează la realizarea ambiguităţii mallarmelene, care — fără îndoială — nu implică o obscuritate de profunzime a sensului, ci doar scînteierea semantică orbitoare datorată unei *ars combinatoria* fără precedent.

Practic vorbind traducătorul nu poate ignora, de pildă, turnura specifică a unei fraze introdusă prin *tel* sau *telle* (în primul vers din « Mormîntul lui Edgar Poe » şi respectiv al treilea vers din « Salut »), apoziţia formată dintr-o enumerare de substantive (cf. « Prose » : *Atlas, herbiers, rituels*), situarea adverbului după un adjectiv (cf.« L'azur » : *Accable, belle indolement comme les fleurs*), incidenta situată între subiect şi predicat, pe spaţiul a două versuri (cf. « Don du poème »), contrucţia eliptică din primele versuri ale « Scenei » din « Irodiada » (*A mes lèvres tes doigts et leurs bagues et cesse/De marcher* . . .), sau din « L'après-midi d'un faune »; hermetismul genuin din « Pletele » sau din « Toast funebru »; sau interminabila frază, care ocupă trei strofe, din « Proză »; rimele în *i* ale sonetului II (« Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui) şi cele în *ix* şi *or* ale sonetului IV (« Ses purs ongles très haut dédient leur onyx »). Varietatea acestor elemente, pe care traducătorul este chemat să le rezolve într-un mod propriu, impune pregnant singura normă ce ni se pare a avea curs în cadrul unei atari îndeletniciri : aceea de a nu ceda în faţa primei soluţii, spontane, ce se iveşte. Tot ce este spontan se încarcă, aici, de virtutea precară a provizorului. Traducătorul trebuie să desfăşoare o foarte complicată strategie pentru a cuceri imperiul verbal al lui Mallarmé, conştient că nu poate să pună stăpînire decît pe ceea ce inventează : orice servitute acceptată faţă de formele consacrate, uzuale ale limbajului compromite edificarea unei adevărate structuri expresive.

Traducătorul nu poate să ignoreze nici etapele evolutive ale lirismului mallarmeian —« de la Parnas la Simbolism », cum spune P.O.Walzer — marcate fiecare printr-un alt comportament faţă de cuvînt : între poeme ca « Azurul » şi « Une dentelle s'abolit » există o diferenţă substanţială, aceea care separă expresia unui sentiment asumat, personal, de rebusul superior al unei simbolistici a Frumosului. Cedînd treptat iniţiativa cuvintelor, cultivînd o adevărată retorică a absenţei, poetul se sustrage discursului consacrat al prozodiei franceze, confiscînd pentru sine singur alexandrinul şi versul de opt silabe, iar această victorie obţinută asupra limbii trebuie să se facă simţită în traducere.

https://biblioteca-digitala.ro

WERNER ASPENSTRÖM

(Suedia)

CHIAR ÎN OBIŞNUITA SCAMATORIE CU VORBELE

Mă gîndeam să născocesc ceva grozav
mă gîndeam să dau importanţă neînsemnatului fapt
că mă simt istovit
şi nesigur dacă asta mai serveşte la ceva.

Cineva bătu la uşă
În casă intră o băbuţă
care vroia o semnătură atestată
şi se oferi să-mi atesteze mie ceva.
Şi ne-am atestat fiecare viaţa celuilalt
am discutat îndelung, cu competenţă,
despre bătăturile noastre
fără să călcăm pe ele,
pînă cînd numele şi bătăturile dispărură
dincolo de munţi.

DIMINEAŢĂ DUMINICALĂ

În parcul de dimineaţă duminicală de lîngă biserică
se zbenguie cîinii de dimineaţă duminicală
veseli şi lacomi de această lume.
Îşi trag stăpînii
pînă la tufişuri şi flori pe care nu ştiu cum le cheamă.
Mulţi suferă din cauza necunoaşterii,
suferă cunoscînd că nu ştiu totul,
în timp ce boturi canine străpung aerul
printre nori de miresme.

În româneşte de PETRE BANUŞ

https://biblioteca-digitala.ro

CHRISTINE BUSTA

(Austria)

UN MĂSLIN PE INSULA KORFU

Pe insula Corfu, eu nu eram de faţă,
un prieten mi-a cumpărat cîndva un măslin
fără înscris şi fără pecete,
numai pe credinţă şi încredere.
El se află la marginea unul golf
şi demult e bunul meu cel mai scump,
al meu, m l presus de orice,
pentru că nu pretind nimic altceva.

Nu mă pot îngriji de soarta lui,
nu o să-l văd niciodată cît trăiesc,
dar el există.
O ştiu: priveşte în urma vapoarelor,
adăposteşte lumina şi vîntul,
cu blîndele mele măsline
ospeţeşte străinii,
nu trebuie să mîngîi umbra nimănui,
fără grijă poate oricui oferi
dreptul la ospeţie,
şi copacul meu şi fereastra mea fără mare
sînt pline şi ziua şi noaptea
de fericită plecare.

Măslinul meu se împlineşte din an în an mai frumos.
În taină îi caut de pe acum
un moştenitor.
Ca să ajungă la Corfu
n-are nevoie de testament.

În româneşte de PETRE STOICA

https://biblioteca-digitala.ro

SARCASM ŞI CONTESTAŢIE
DIN TÎNĂRA POEZIE SCANDINAVĂ

GUNNAR HARDING

VIETNAM

totdeauna ne desparte de ei
numai un perete subţire.
sînt mai aproape de noi
decît frunzele şi ploaia de aici
reiei de la început:
« şedem împreună, laolaltă.
părul nostru se amestecă . . . »
LAMA DE RAS
« braţele noastre cresc din acelaşi trup . . . »
printre tot ce se spune
se aude răpăitul unei maşini de scris
sau mitraliere
creşte

GUNNAR HARDING este actualmente unul din poeţii suedezi cei mai apreciaţi şi citiţi ai tinerei generaţii.

Fiu al unui renumit medic psihiatru şi eseist, Gunnar Harding s-a născut în 1940, a urmat şcoala medie de artă apoi istoria literaturii la Stockholm şi estetica la Upsala. O vreme s-a ocupat de pictură şi a cîntat într-o orchestră de dixieland.

A debutat într-o antologie intitulată « Grupul 65 ». În 1967 i-a apărut prima culegere, « Locomotiva care a îngheţat ». Au urmat apoi « Cîntecul biciclistului suedez » (1968), « Flori pentru James Dean » (1969 — reprezintă ecoul unei îndelungate şederi în Statele Unite unde a avut o bursă cu caracter literar) şi « Vulturul s-a lăsat pe pămînt » (1970).

A tradus din Rimbaud, Appollinaire, Cendrars, Max Jacob, Maiakovski, Allen Ginsberg şi Bob Dylan. Poezii de Gunnar Harding au fost publicate în Anglia şi Statele Unite (în revista Evergreen Review). Este colaborator la rubrica de cultură a ziarului « Expressen ». În 1967 a vizitat ţara noastră şi în prezent pregăteşte o culegere din lirica românească contemporană.

Poezia sa de factură modernă e transparentă, directă şi îmbrăţişează o arie tematică largă, de la lirica socială la problemele existenţiale.

P. B

https://biblioteca-digitala.ro

mă tulbură aici unde mă aflu
pictînd aureole oamenilor
care fac coadă la autobuz.
face liniştea mai reală
ca moartea aici.
ca frunzele aici.
ard înainte de a se desprinde din copaci
abia acum devine vizibil elicopterul
pe cer
un corp aruncat
cade
se răsuceşte în aer
un chip care vede
cerul. pămîntul
numai pe tine nu
un chip. putea fi
la fel de bine
al tău

LENIN

nu, nu ne pot ajuta
farurile reci ale automobilelor. limbile lor albe
ling faţadele. ling
şi în lăuntrul tău
acolo unde-ţi găseşti prietenii
bătrînica
cu braţele vîrîte
în mînecile paltonului.
palatul din cristale de gheaţă.
căldura din respiraţia ei
topeşte ferestrele. ea se află aici
multiplicată în milioane
n-ai cum
să le deosebeşti vocile.
nu mai există anumiţi inşi
perdelele sînt din chiciură.
se fărîmă sub degetele tale
aşa se sparg
grelele porţi de zăpadă
banchiza de gheaţă
se revarsă printre marile săli
în care candelabrele de cristal se preling
ca pîrîiaşele
palatul de iarnă explodează
în milioane de cristale de gheaţă

https://biblioteca-digitala.ro

un clinchet fragil
cînd trenul se opreşte
în gara finlandeză.
coboară el.
şi solemn îşi scoate
căciula de blană

DRAGOSTE ÎN CASA POLIŢIEI

în întuneric dispar
petele de sînge de pe ştergare
în întuneric
mîinile lui
plămădesc trupul ei.
el are cisme de piele
şi un baston uriaş
« dacă aprindem lampa
vom dispare »
şopteşte ea
se agaţă
de întuneric.
trebuie să spunem
ce spun toţi
să găsim cuvintele
care nu ne trădează.
acum totul e mai simplu
o maşină trece prin faţa ferestrei
farurile
mătură pereţii
luminează instrumentele de tortură
portretele generalilor
acum ea vede
că el e mort. chipul înfăşurat
în bandaj alb
începe să desfacă încet bandajul
mijeşte ochii în lumina
lămpii puternice de interogatoriu
apoi spune
« nu numai victimele
trebuie identificate
ci şi călăii »
stă în profil
în faţa ferestrei
ochii-i sînt plini
de lacrimi

https://biblioteca-digitala.ro

impresia de armonie
nu e schimbată
pentrucă portarul de hochei a fost găsit mort
în cuşca porţii. încă o dată
a învins veşnica viaţă
vînzătorii de crenvurşti s-au ridicat
în picioare şi au intonat un imn naţional improvizat
ssssssssh. arhiepiscopul
(ah arhiepiscopul!)
vorbeşte la radio. în ochii lui
se văd lacrimi mari. « am încercat
să transplantăm o inimă nouă » declară el
« dar a fost respinsă ». are
dreptate. inima nouă e
totdeauna respinsă şi gheaţa
nu se poate păstra
curată
nici măcar în ţara noastră.
un ajutor de pastor
într-o manta neagră fluturînd
traversează platoul
și scrie pe gheaţă cu patine lucitoare cuvintele
DUMNEZEU E MORT
« dar biserica trăieşte »
adaogă episcopul
cu zîmbetul lui smerit

E GRABĂ

E *grabă*
să ne prefacem
aşa cum se preface totul. ca femeia
cu ghitara care se preface
într-o ghitară
chipul ei
e mai bătrîn ca războiul
şi ea e încă tînără
totul merge atît de repede
cravata mea vesel colorată
arată acum trist în garderobă
să schimbăm sexul
să devenim femei
să devenim ghitare
nu pistoale conserve şi bani
să plîngem
să umplem carnetele cu mîzgîlituri
şi dragostea este un fel de conştiinţă
dar maşina asta de scris uruie
ca o treierătoare
şi fărîmă totul

https://biblioteca-digitala.ro

NEON

toate firmele cu neon sînt portretele noastre
ne înconjoară
iau vieţile noastre
şi ne transformă în obiecte moarte
care-şi schimbă culoarea
cînd lumina-şi schimbă culoarea.
despuiaţi ca păpuşile într-o vitrină
stau pe pat
coapsele ei goale
alunecă peste ale lui. o clipă
ei înţeleg
că trăiesc
sînt păr şi piele
oase şi sînge. o clipă
ciorapul de nailon
cade încet
fumul se înfăşoară iar în cămin
de cealaltă parte a străzii
ei sting lumina
dar gîndurile lor
curg în firmele de neon
peste faţadele caselor

RACHETA

rachetele astea
care explodează noaptea pe cer
vorbesc despre începutul deceniulul opt.
sînt stelele care explodează.
în oraşele deceniului şapte
nu mal e nimeni acasă
peste tot sunete de explozii
oameni care ţipă
te găseşti într-o lume
în care numai automobilele se dezvoltă
se fac mai strălucitoare mai frumoase
ajung nişte imenşi monştri cromaţi de metal
care se atacă se fărîmă.
şi pe tine dacă nu te transformi.
mergi pe autostradă
cu cîte o plasă de cumpărături în fiecare mînă.
departe se întîlnesc şanţurile
unde sînt îngropaţi motocicliştii
unde sînt ei

https://biblioteca-digitala.ro

care ar trebui să găsească acele cuvinte
mai importante decît tăcerea ?
numai atunci poate înceta țipătul
aici toate drumurile duc spre mare
unde rachetele sînt iar stele de mare arzînd
care semnalizează mincinos
« totul e O.K. »

SUEDIA

zeița libertății
se numește această statuie imensă
încît un pian întreg
are loc în nările ei. atît de frumoasă
încît numai cei ce se îneacă îi pot vedea chipul
făclia ei luminează
o lume nouă
deasupra acesteia
ca într-un tablou de El Greco
unde lumina e mai intensă ca aici
și toți oamenii mai înalți
și mai frumoși. e atît de frig
deși focul arde
dîrdîim în vîntul
care se intețește
și ne apropie. pămîntul
a început să se-nvîrtească mai iute
cînd coborîm glasul vedem
trecînd cele patru anotimpuri
într-o clipă. e toamnă iar
și casele pîlpîie ca felinarele
pe timp de furtună
în fiecare casă stă un om singur
stă așezat
adînc în fotoliu
și zboară

https://biblioteca-digitala.ro

BJÖRN HÅKANSON

MAIAKOVSKI ÎN PIAȚA HÖTORGET [1]

Luați-mi mîna !
Șovăiți ?
Din pieptul meu sunetul iese.
Inima mi s-a rătăcit
de asta vi s-a părut că vine din stradă.
Luați o țigară și nu mai surîdeți atîta !
Ironia e lașitate.
Aici aerul e limpede ca un cristal.
Se poate auzi ecoul unui vis
cu o clipă înainte de a deveni imagine TV.
Ca într-un univers al lui Eisentein
după o banală versiune populară.
Ca în vis oameni !
În lumea visului timpul a stat.
A stat miliarde de ani.
Pentru noi cei morți există o mare problemă:
aceea că visul supraviețuiește omului.
Sîntem amenințați de defetism, sincer vorbind,
cu cît vă vedem mai mult.
Greu, îndeosebi pentru noi revoluționarii
Zîmbiți dar din neștiință
Există cunoștințe pe care le capeți
doar dacă îndrăznești să creezi fapte
Reflectați singuri !
Cum puteți ști cînd priviți laba miinii
că există o palmă pe partea cealaltă ?
N-are logică.
Trebuie să întoarceți mîna ca să fiți siguri
Ați creat astfel o faptă
din felul acelora pe care obișnuința le lasă în întuneric.
Dar mă aprind
nu mă gîndeam să rostesc întuneric
cît timp oxigenul atmosferei
e neschimbat.
Am spus că visul
supraviețuiește omului

---

[1] Hotörget — piața centrală a Stockholmului (vechea piață de fîn) de la intersecția celor mai importante artere Kungsgatan și Sveavägen.

https://biblioteca-digitala.ro

Am vrut să adaug:
ziua în care veți avea mai puține îndoieli
veți ști mai mult
și cunoștințele în care nu îndrăzniți să credeți
vor fi mai puține.
Un fel de dialectică
un mod de a lua amploare
independent de mărimea consumului.
Și o amintire
despre extraordinara micime a lumii
pentru marii oameni
și pentru poeți.
Luați-mi mîna !
Vi se pare rece ?
Am spus doar
că visul supraviețuiește omului.
Ar fi trebuit să completez:
mai există însă încarnat
în anumite trupuri moarte
a căror piele a crescut în timpul vieții lor
pînă a înfășurat întreaga lume.
Acum vi s-a făcut frică.
De mine ? de lume ?
Ați început să vă temeți de un atac ?
Desigur e neliniștitor
să ți se adreseze cineva
fără să-ți fi cerut numele și profesia.
Desigur că vroiați să știți
cine sînt, numele și meseria,
ca să răspundeți aceluia ce sînt

Björn Håkanson (n. 1937) a debutat în 1962 cu o culegere de versuri intitulată Spațiu pentru nimic *(Rymd för ingenting) prin care și-a cîtigat de îndată renumele și respectul ca autor. În poeziile sale ca și în critică și articole există o trăsătură conștientă, hotărîtă, care arată limpede că scriitorul știe ceea ce vrea și cum trebuie s-o spună. Deși volumul de poezii e străbătut de neliniște el creează o impresie de siguranță, de certitudine.*

Într-un interviu, Håkanson a declarat că după o tinerețe romantică, cel puțin în ceea ce privește gustul literar, și o perioadă de izolare în străinătate, care l-a sensibilizat, a simțit nevoia stringentă de a observa, de a fi preocupat de ceva, « de condiții, de raporturi simple, limpezi, palpabile, de constatarea anumitor lucruri determinate ». Spre deosebire de alți poeți, Håkanson aplică consecvent aceste idei în cartea sa de debut, și se eliberează de încărcătura simbolistă mai mult decît ceilalți. Culegerea nu e alcătuită numai din asemenea poezii. Ea e compusă din încercări variate și cuprinde poezii care folosesc cuvintele energic și cu sălbăticie.

https://biblioteca-digitala.ro

Mă veţi ierta !
Nu vorbesc pentru mine însumi
ci din însărcinarea voastră
deşi vă consider ca o parte
a unei structuri
în care sînteţi neputincioşi.
Acesta eşti fratele meu.
Puteţi să-mi răspundeţi cu vorbe
chiar dacă eu vă caut prin acţiuni.
Meritaţi o discuţie
acesta e punctul meu simplu de plecare
scuzaţi dacă şochează.
(Ceea ce aţi auzit acum
n-a fost o pasăre.
Sunetul a ieşit din pieptul meu)
Fără zăbavă la obiect ! Claustrofobia
noaptea, cînd corpurile voastre
caută zadarnic poarta somnului.
Poate că un şarpe
s-a aşezat în mijlocul porţii
rece ca gheaţa, orbit cu totul de dezgustul său.
Cînd vă apropiaţi de el
şi vă puneţi mîna peste sex
ca pentru a vă apăra de un atac
observaţi că trupul se mişcă,
în centrul focarului, urmărit cu atenţie
Dar nu ştiţi din ce parte
sînteţi cuprinşi de nelinişte.
Vă e teamă ?
Aprindeţi lampa.

Următorul volum Spre centru — *(Mot centrum — 1963) încearcă impulsiv, violent, amar, autocritic aflarea unor puncte de contact, raporturi, relaţii între oameni şi idei.*

În 1965 Hăkanson publică prima sa carte de proză Secretarul general *(General sekreterare). Personajul central este un politician care devine secretar general al Naţiunilor Unite. El fondează Partidul Iubirii — cartea se ocupă în cea mai mare măsură de dragoste — ajunge la putere şi balansează între negativism şi responsabilitate. Romanul este complicat, ironic, străbătut de pasiuni şi remarcabil ca formă. Hăkanson modelează limba, creează noi posibilităţi funcţionale, culege motive diverse şi le face să joace roluri noi.*

În 1967, autorul se întoarce la lirică prin Dragoste la Casa Albă. *Poeziile de faţă aparţin ultimului volum.*

P.B.

https://biblioteca-digitala.ro

Apa picură dintr-un robinet.
Vă amintiţi ?
Luaţi o carte şi citiţi.
Dar sub piele se mişcă şarpele
Şi ceea ce citiţi e incoerent.
Atunci vă duceţi în bucătărie.
Dar nu faceţi lumină.
Mergeţi la fereastră
În casa de vizavi
toate ferestrele sînt luminate.
La fiecare fereastră
stă o femeie goală lipită de geam,
cît se poate de desluşit, ca şi cum ochii voştri
s-ar fi prins
pe lungi bastoane ce se mişcă
înainte şi înapoi în faţa ferestrelor.
Cu toate astea staţi nemişcaţi tot timpul
corpul aduce tot mai mult
cu o masă amorfă neplăcută.
(Acum s-a stabilit contactul
A durat pînă am găsit
lungimea de undă a poporului suedez)
Atunci femeile încep să şerpuiască
Se lipesc de geamuri
se schimonosesc sălbatec
sticlele aproape se îndoaie
din sînii lor curge o unsoare
amestecată cu nodozităţi,
mari cît pumnul, strălucind
ca lingouri de argint.
Iar vi s-a făcut frică ? Zîmbiţi.
Dar sînteţi prinşi într-o capcană
Aceste femei există ştiţi
ştiţi că există vise
şi ştiţi că totul este posibil
altfel nimic n-ar fi real.
Sînteţi prinşi într-o capcană.
Rînjetul vostru vă arată neputinţa
iar neputinţa voastră arată
că ştiţi ceea ce va urma.
Toate geamurile crapă. Ce zornăit !
Fiecare femeie împietreşte
şi e acoperită, înveşmîntată în argint, apoi —
facem o pauză aici ?
Vă auziţi inima bătînd din ce în ce mai tare ?
Inimile voastre vă interesează, ştiu.
Bunăstarea voastră e considerabilă, am auzit.
Dar dacă vă spun
că tuburile luminoase de neon
şi palatul băncii
hainele pe care le purtaţi

https://biblioteca-digitala.ro

femeile din descrierea mea
tot ce vedeţi şi tot ce visaţi, tot
ce mîncaţi, totul e alcătuit din
unghiile, pielea şi sîngele
unor oameni pe care nu-i cunoaşteţi;
asfaltul înseamnă piei negre
becurile sînt ochi
casele în care locuiţi sînt oase şi cartilagii
din trupurile lor care pentru voi
duc lipsă de tot ce vi s-a dăruit.
Nici un detaliu în plus.
Vă priveşte că femeile voastre
nu nasc copii, ci argint, bucuraţi-vă
căci copii cu siguranţă s-ar sufoca:
toată piaţa şi blocurile sînt
înveninate de un miros necunoscut:
tot e leş şi membre sfîşiate;
Suedia este o catedrală
ridicată
peste o groapă comună
căreia politicienii îi spun « pace ».
Aici a plecat. Tot una.
Acum se strecoară în tunelul metroului.
Poate vedea distinct cum totul
se argintează. Pielea luceşte.
Pietrele sînt sclipitoare.
Aerul foşneşte.
Noaptea e o bursă uriaşă.
Am senzaţia că oxigenul
este aici consumat aproape în întregime
Încerc să aprind un foc. . . Imposibil.
Nimeni nu reacţionează.
Aici oamenii obişnuiţi
ar fi morţi, dar suedezii trăiesc bine.

În româneşte din suedeză de *PETRE BANUŞ*

https://biblioteca-digitala.ro

BARBU BREZIANU

HENRY MOORE despre MOORE ŞI BRÂNCUŞI

Din ziua în care bombardierele naziste i-au pulverizat locuinţa şi atelierele, Henry Moore luîndu-şi mapa cu desenele înfăţişînd acele grote sinistre ale secolului : adăposturile antiaeriene, a părăsit Londra şi s-a refugiat departe de metropolă, gonit de bună seamă nu numai de teama avioanelor dar şi de tagma cronofagilor, a snobilor, a gazetarilor indiscreţi. El şi-a regăsit liniştea într-un mic paradis rural, numit Percy Green — Much adham (Herts).

Nu e lucru uşor de ajuns în bîrlogul celui mai important sculptor pe care l-a născut vreodată Anglia, şi al unuia din cei mai proeminenţi al timpului nostru. În primul rînd trebuie să ai agrementul lui, obţinut de noi prin binevoitoarea mijlocire a domnişoarei Doreen Berry, preşedinta asociaţiei « The Great Britain East Europe Centre », datorită căreia Moore ne-a acordat, în ziua de 22 octombrie 1970, o întrevedere.

De la gara Liverpool, douăzeci şi două de staţii de cale ferată mai departe, pînă în gara Bishop's Sutherland, şi de aici încă cîţiva kilometri cu automobilul, care străbate o şosea şerpuind printre arbori bătrîni, rămăşiţe parcă ale unei pădurii shakespeariene, străbate superbe pajişti, răscruci de drumuri, pînă la o săgeată de lemn indicînd efectiv ţinta călătorlei; încă o cotitură şi intrăm brusc într-un fel de ogradă în care se află o casă cu un singur cat. Este un vechi conac, un « cottage » din secolul XVII, cu o faţadă punctată de numeroase ferestre.

Henry Moore ne întîmpină cu afectuoasă strîngere de mînă :

« Am făcut o excepţie pentru cineva care vine tocmai din ţara lui Brâncuşi. Ca şi el, sînt al şaptelea copil al unei familii trudite, plecat de la ţară, nu o ţară de pluguri, ci una de minieri; aşa că vedeţi, avem obîrşii oarecum similare ».

https://biblioteca-digitala.ro

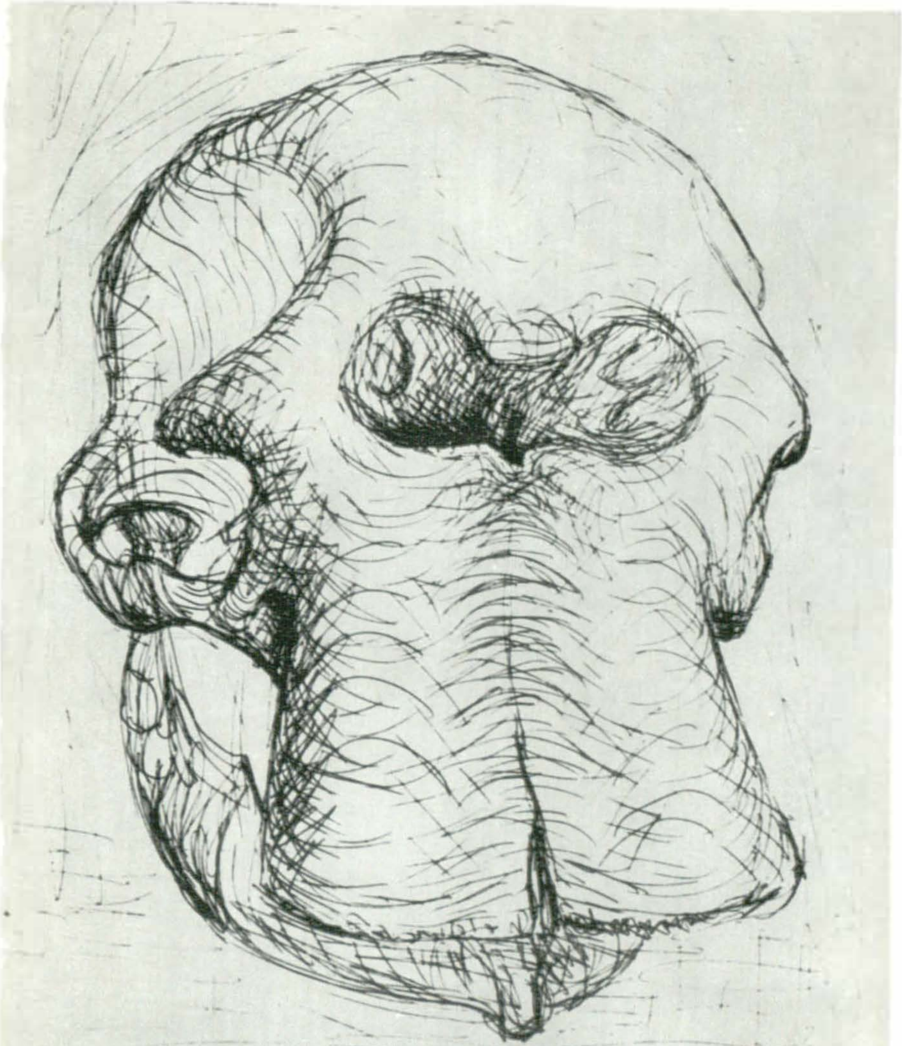
HENRY MOORE

De la un morfem anatomic
la sintaxa poetică a spațiului

https://biblioteca-digitala.ro

Un craniu de elefant a venit de curînd să se adauge machetelor din atelierul lui Moore

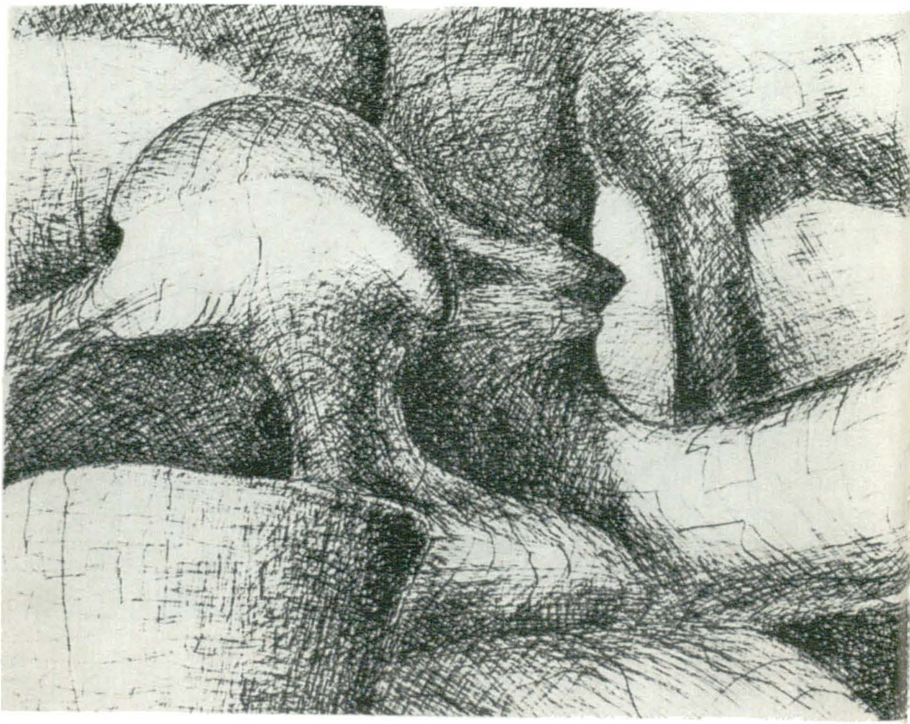
https://biblioteca-digitala.ro



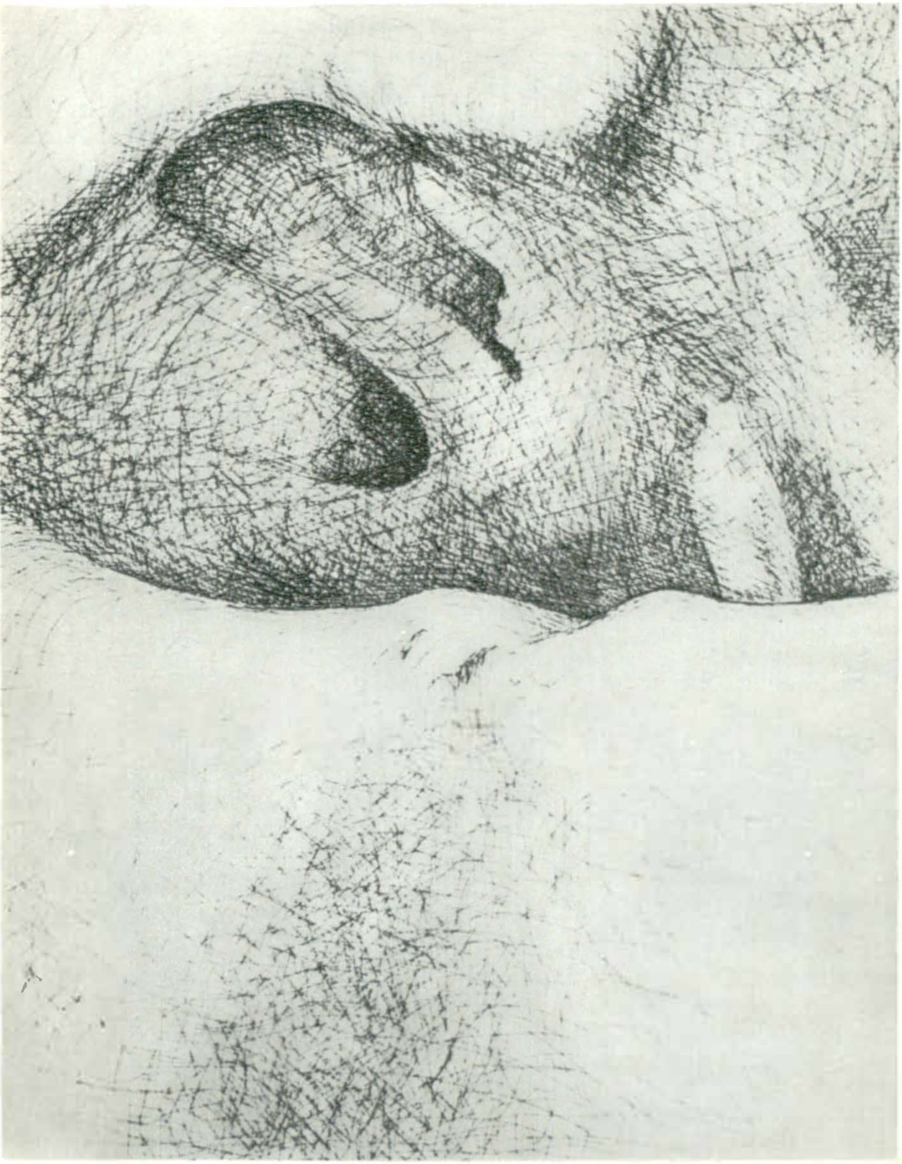
https://biblioteca-digitala.ro

Am recurs la linii de finețea firului de păr pentru a sugera misterul spațiului în adîncime.

Completînd această planșă aveam în gînd « Temnițele imaginare » ale lui Piranesi



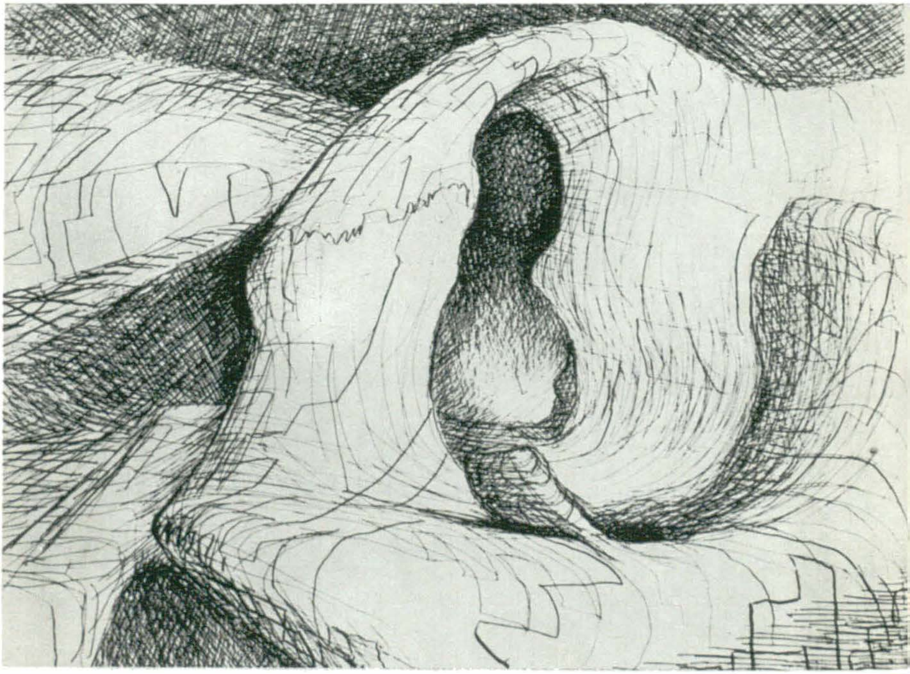
https://biblioteca-digitala.ro



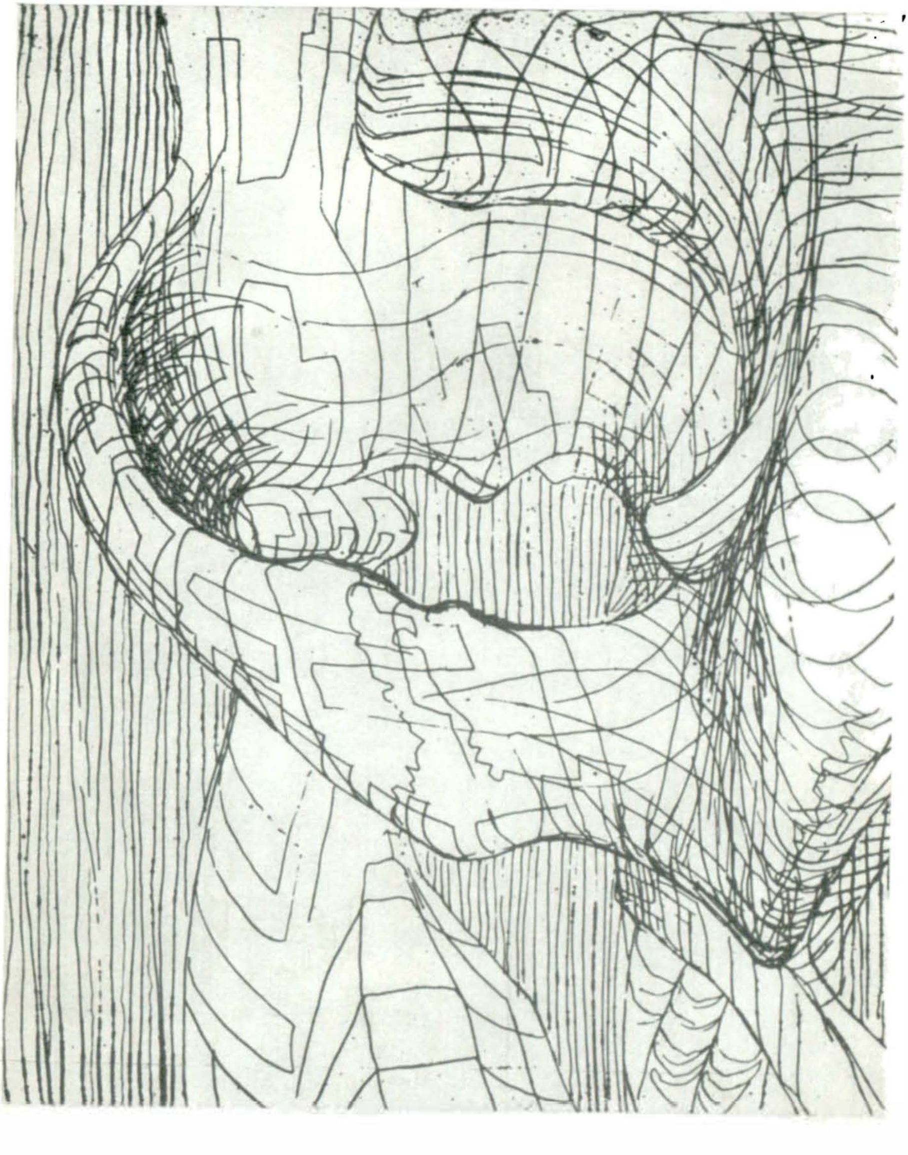
https://biblioteca-digitala.ro

Braţul de reazem al unei sculpturi
reprezentînd maternitatea

În mintea mea s-a prefăcut aievea
în braţul unei siluete la odihnă

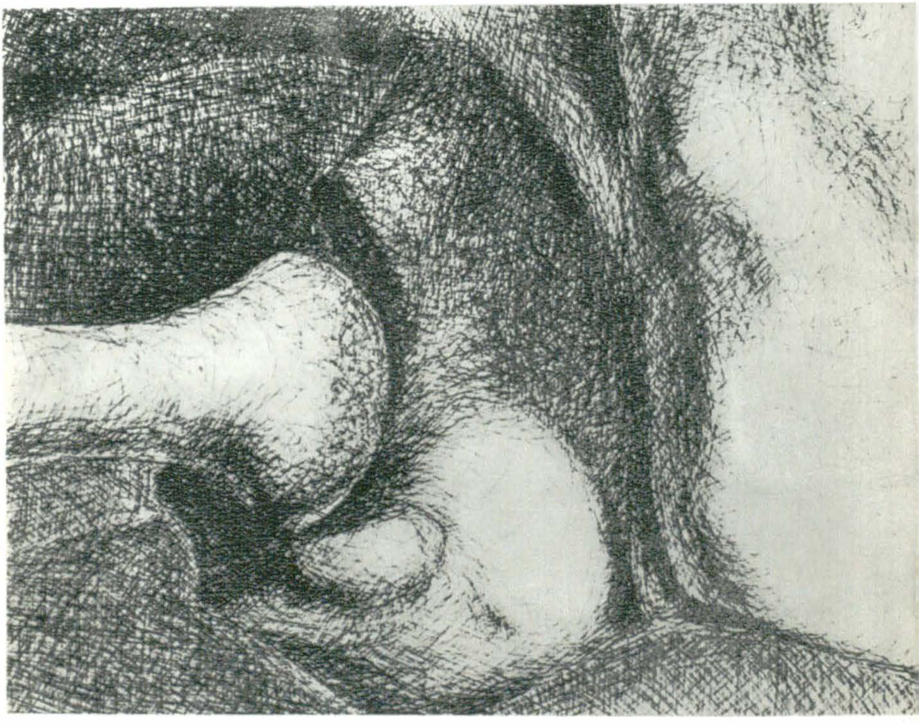


https://biblioteca-digitala.ro

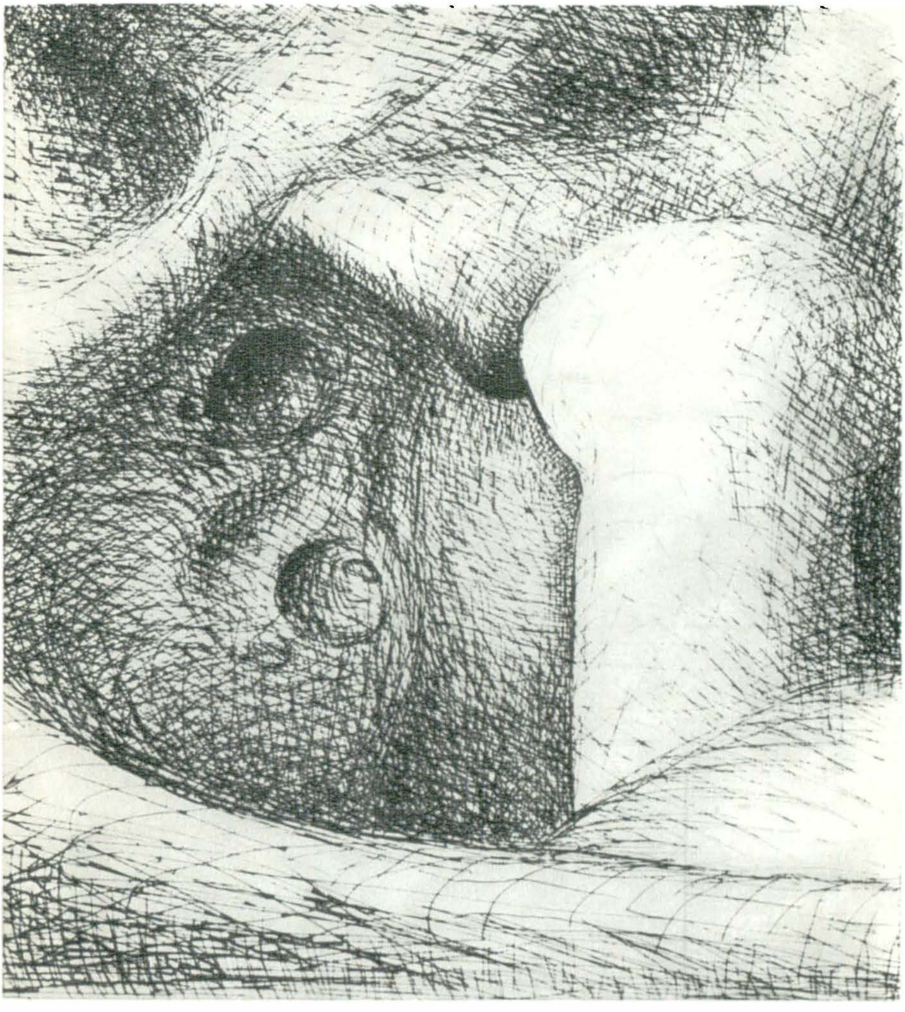


https://biblioteca-digitala.ro

Îmbucătură și căuc în împreunare



https://biblioteca-digitala.ro



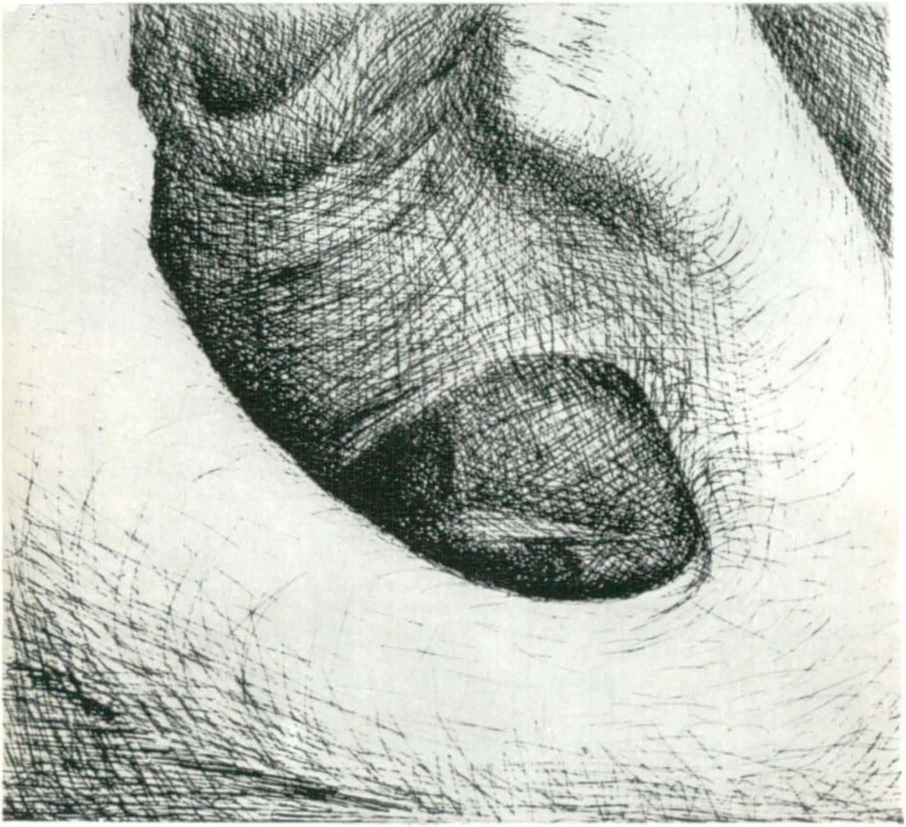
Orificii, speluncă şi columnă

https://biblioteca-digitala.ro

Cu mai multă complexitate decît în craniul omenesc

https://biblioteca-digitala.ro

Descoperi forme de mare vigoare contrastînd cu altele de o uimitoare gingășie



https://biblioteca-digitala.ro

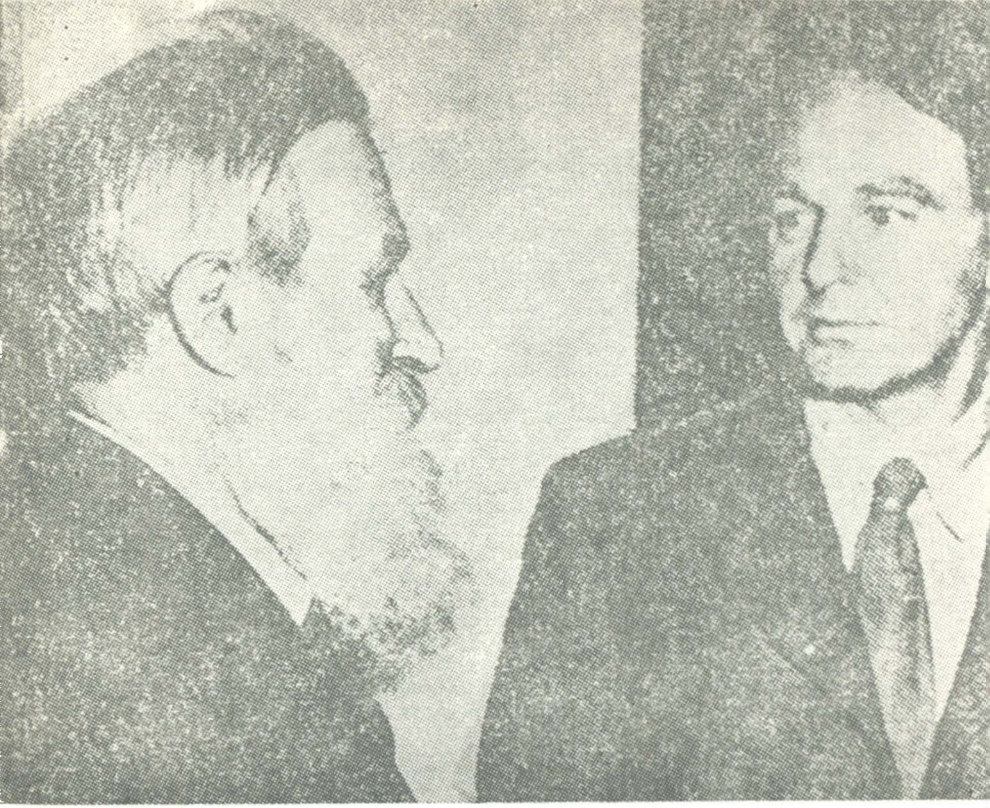
Desene de la expoziția

HENRY MOORE

prezentată la Muzeul Rodin
(Paris 1971)

cu inscripții ale sculptorului

https://biblioteca-digitala.ro



MOORE și BRÂNCUȘI la vernisajul expoziției sale din 1945

Moore are șaptezeci și doi de ani pe care nu-i arată. E mic de stat, cu părul alb, pieptănat cu cărare spre stînga, și are o figură rotundă pîrguită de soare, și ochi de un albastru intens, întocmai ca și cămașa pe care o poartă.

« Prima oară am expus la Londra în 1936, împreună cu Brâncuși. Expoziția era intitulată « International Surrealist Exhibition »; apoi la Amsterdam în 1938: « Tentoostelling Abstracte Kunst » la Stedelinjk Museum; dar întîlnirea efectivă cu omul Brâncuși a avut loc la Paris, unde alături de Graham Sutherland și alții patru compatrioții am luat parte la o expoziție organizată de regretatul prieten Sir Herbert Read. |În 1945, la vernisajul expoziției «Quelques Contemporains Anglais», am avut așadar marea surpriză și onoare, pentru mine și pentru noi toți, de a-l vedea venind, într-o ținută de gală, pe Constantin Brâncuși.

Am mai vorbit despre el. Plecînd de la Rodin, a ajuns la forma unui desăvîrșit ovoid. Ca și mine, el este departe de a fi un abstract, cum greșit s-a spus, fiindcă Brâncuși pleacă de la lucruri concrete, pe care le stilizează. Pornește de la o idee foarte bine cugetată, căreia îi dă o formă, o înfățișare voită de el. Păsările lui Brâncuși reprezintă zborul lor — nu aripi, pene și pliscuri. Cred că acest ciclu este un moment culminant al operei brâncușiene. Cum am mai scris, socotesc că el a descotorosit sculptura veacului, a începutului veacului nostru, de toate bălăriile de care

https://biblioteca-digitala.ro

fusese năpădită. A rășluit-o de paraziți, i-a redat puritatea. Îi sîntem recunoscători de a fi deschis o pîrtie atît de luminoasă.

Sînt de acord cu el că fiecare material are un specific, are o epidermă care îi face apt pentru a exprima un anume gînd al nostru. Iată de pildă, marmura albă: are o eleganță, o luminozitate prin care, dacă aș încerca să fac aceeași statuie cu aceeași virtuozitate — din piatră — aș da greș. Lucrarea și-ar pierde însușirea, ar fi ceva artificial. Numai prin piatră, piatra care este esența sculpturii, poți să exprimi forța, și ar fi o trădare, o impietate să încerci să schimbi rostul rocei, al stîncii din care a fost desprinsă. Cîtă vreme marmura aceasta — cu nervurile ei roșii, evocă parcă vinele noastre»; și Moore demonstrează pe loc suflecîndu-și manșeta cămășii sale albastre și arătîndu-ne vinele care merg spre podul palmei, —«aceste nervuri nu se pot afla decît în acest material. În stînga, este mama, iar în dreapta copilul: iată-i gura deschisă . . . Dar dacă vreți, în dreapta poate fi mama și în stînga pruncul. Fiecare vede Maternitatea așa cum vrea, cum o înțelege, cum îl taie capul. O lucrare este zămislită pentru a fi privită în modul cel mai liber și neconvențional. Aș dori ca sculpturile mele să constituie pentru privitor o adevărată surpriză din orice unghi ar fi privite. Nu trebuie să știe, să bănuiască dinainte ce anume va vedea, dacă se uită în față sau la spatele lucrării. Opera trebuie să se dezvăluie treptat, pe măsură ce o împresori cu privirea... Cînd cineva din Statele Unite ale Americii mi-a cerut o fotografie a unei sculpturi pe care voia să mi-o comande, i-am trimis nu una, ci șapte imagini, fiind departe de a epuiza multitudinea posibilităților de a privi o lucrare ».

Mergem mai departe prin parcul proprietății.

« Precum Brâncuși, îmi place ca soclul lucrării să fie însuși pămîntul; sculptura să pară răsărită din iarbă. Mă bucur să privesc cerul prin sculpturile mele; să le văd proiectate pe fundalul pădurilor și ale bolții celeste; să văd soarele cum asfințește și cum răsare pe ele, — ca și pe *Coloana* lui *infinită* ».

— La Tîrgu-Jiu artistul român și-a organizat spațiul ca și dumneavoastră; a făcut o strînsă legătură între peisaj și sculptură; cele trei lucrări — *Coloana*, *Poarta sărutului* și *Masa tăcerii*, au fost integrate în planul urbanistic al micului oraș din Oltenia, constituind un *environment* avant la lettre.

« Aș dori atît de mult să le văd ».

— Nădăjduim ca la viitorul Colocviu Brâncuși să puteți participa . . .

« Bucuros !

Iată, în legătură cu modul de a plasa lucrările în spațiu: acolo, departe pe dîmbul vecin am de gînd să așez o sculptură de bronz de mari dimensiuni. Să v-o arăt». Și Moore deschide poarta unui imens hangar; este un fost grajd transformat în atelier. « Îl numesc atelierul Giganților ». Și-mi arată o lucrare alcătuită din două piese de bronz care așteaptă să fie amplasate în mijlocul naturii.

« Am impresia totuși că nu-i destul de mare. Ce credeți ? O s-o așez sus pe măgură și dacă nu-mi va place perspectiva, atunci am s-o supradimensionez încă mai mult».

Din « atelierul Giganților », trecem într-altul plin numai cu lucrări în ghips. « Iată aici sînt originalele multor opere turnate deja în metal. Toate aceste platruri le voi dărui unui muzeu canadian; fiindcă nu vreau să pățesc ca Rodin ale cărui opere turnate în serie le întîlnești prin toate muzeele lumii. Un mulaj care nu e făcut de artist se simte, și cu timpul iese tot mai slab. Sînt, ca și Brâncuși, adversarul dumpingului artistic. Iată de ce aceste ghipsuri vor fi grupate laolaltă într-un muzeu, care îmi dă garanția fermă că nu vor mai fi multiplicate».

Pătrundem într-un al treilea atelier, dominat de o lucrare monumentală, cioplită în lemn: o femeie culcată. «Am lucrat-o dintr-un singur trunchi de plop al cărui diametru era de peste doi metri. Nici un alt material—revenim la problema materialelor —nici un altul în afară de lemn nu poate atît de bine reda tensiunea, pulsația, energia

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

vitală a trupului. Lemnul este o materie vie, simți arborele că trăiește. Privesc inima lemnului de unde pornește concentric șiragul anilor. Într-o zi, fata mea Mary, cînd era mică, a început să numere anii acestui trunchi. A ajuns la o sută cinci și s-a lăsat păgubașă. Lemnul acesta este foarte cumsecade, foarte onorabil» — și Moore îl bate prietenește cu palma.

Îi amintesc că și Brâncuși avea aceeași părere: « Stejarul este un bunic înțelept și sfătos — spunea el unui sculptor. Vorba daltei tale trebuie să fie respectoasă și iubitoare ».

« Este pe deplin adevărat »

Ajungem la al patrulea atelier, de astă dată cu sculpturi în bronz, unele sclipind ca aurul. Mă gîndesc iarăși la Brâncuși.

« Nu orice lucrare trebuie însă polisată, ci numai acele sculpturi care au linii simple și pure, ca *Pasărea în spațiu*. De îndată ce lucrarea este modelată în mai multe planuri, ea nu mai îndură reflexele ce s-ar ivi dacă ar fi șlefuită. Iată bucata aceasta. Am sculptat-o acum doi ani: concavitățile, aceste scorburi cer parcă să rămînă într-o anume taină. Orice sclipire i-ar dăuna ».

Ieșim din ultimul atelier și străbatem din nou livada cu flori. Moore îmi arată un ceas solar făcut de el; umbra cade pe ora șase după amiază. A trecut mai bine de un ceas de cînd ne călăuzește printre creațiile sale.

« Dar n-am terminat, zice el. Să vă arăt acum ultimul atelier ». Este în spatele unui zid umbrit de un arbust cu frunzișul verde și plin de poame galbene, atît de multe încît par a fi prinse în sîrmă. « Este un măr japonez, iar aici e camera mea de lucru, atelierul în care nu primesc pe oricine ». Rafturile sînt înțesate de pietre, oase, statuete, — în contrast cu toate uriașele văzute pînă atunci, operele lui reapar, miniaturale, în pămînt, plastilină, ghips. E ca o cameră de jucării. Pe un soclu turnant, de lemn negru, o singură imensă lucrare.

« Asta nu-i făcută de mine. Este scheletul preistoric al unui cap de elefant. Mi-a fost dăruit de văduva lui Julian Huxley. »

Și Moore începe să învîrtească domol postamentul. Toate cavitățile, zimții, încheieturile, se rotesc fantastic.

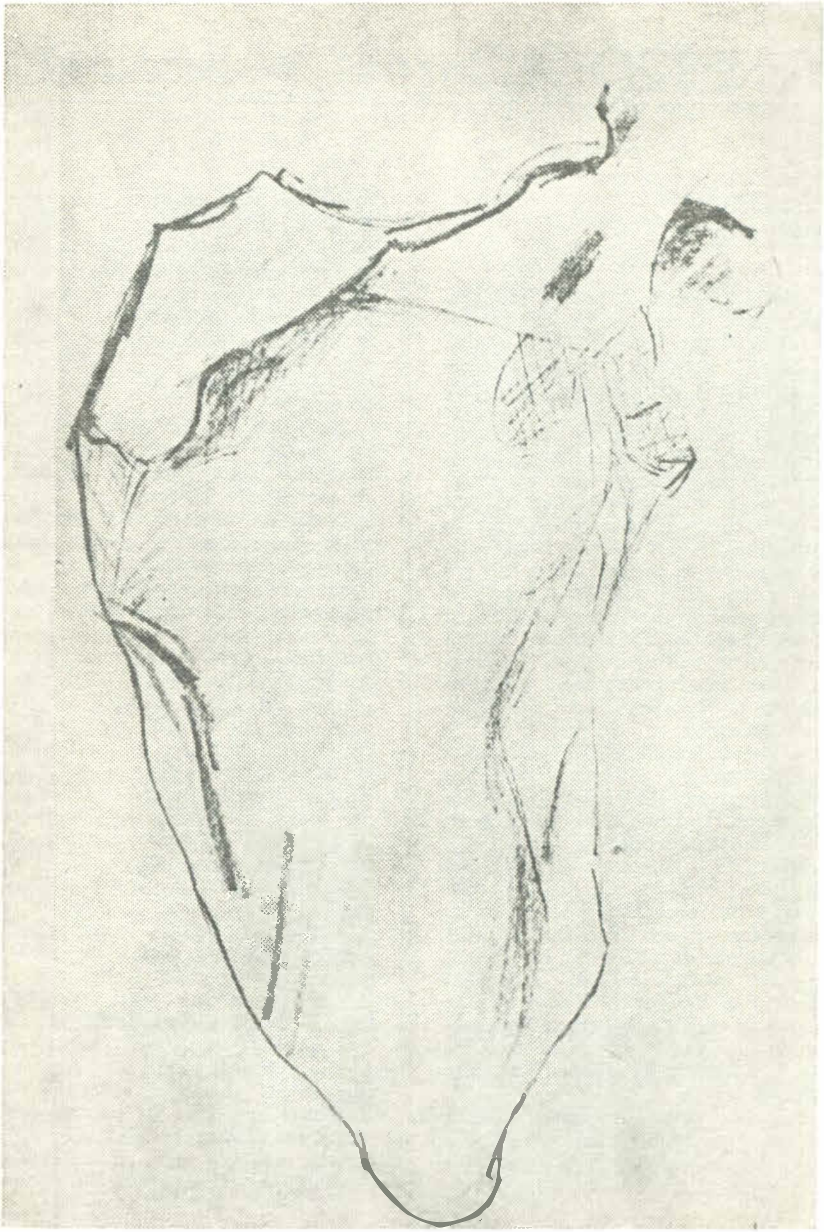
« Și osatura noastră este pasionantă. Cînd mă uit la dumneata întrevăd arhitectura ascunsă a oaselor, tensiunea lor lăuntrică, șarniera umană, colivia toracică, dinamismul exploziv al picioarelor, structura complexă a oaselor mîinilor . . . Uite țeasta asta preistorică: a fost pentru mine o uriașă sursă de inspirație». Și Moore deschide un album proaspăt apărut, intitulat: *Elephant Skull*, cu peste treizeci de superbe acuaforte. Gravurile lui Moore par a fi niște peisaje lunare, niște stranii aspecte geologice; și pe măsură ce artistul răsfoiește albumul, urmăresc transpunerea, metamorfoza fabuloasei tigve preistorice care dezvăluie și clarifică frumusețea structurii osoase.

Este oglindirea aparent abstractă a celui mai desăvîrșit și pur aspect concret, al unui realism transfigurat. Henry Moore a dezvăluit o fațetă din taina creației sale, arătîndu-ne cum gîndirile lui renasc cu neștiute puteri latente, așternîndu-se sub ochii de atîtea ori leneși, obosiți de vulgaritate, ai contemporanilor.

CONSTANTIN BRÂNCUȘI
inedit
două desene anatomice
(1901—1902)

din Carnetul de schițe
(colecția Ion Croitoru)

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

ÎNSEMNĂRI ESTONIENE

Tallin, capitala Republicii Estonia, amintește — cel puțin perimetrul central — de unele din orașele noastre ardelene, foste burguri medievale și ele, mai ales Sighișoara sau Sibiul. « Orașul vechi » s-a durat tot pe niște coline; te izbește aceleași străvechi clădiri cu acoperiș triunghiular, aceeași catedrală gotică dominînd piața centrală cu turnu-i svelt încununat de o giruetă, iar în apropiere, la fel, masiva construcție a primăriei în același sobru stil gotic peste care s-au structurat mai tîrziu multe elemente baroce; tot acolo ce-a mai rămas din milenara cetate, cu donjoanele și zidurile ei mîndre împînzind pe kilometri și kilometri casele veacurilor mai recente.

« Orașul vechi » încîntă prin patina ce investmîntă clădirile — zidite cu multe secole în urmă — pe care localnicii le păstrează cu pioasă grijă. O parte din cetate e foarte bine conservată — îndeosebi turnul acelui legendar Herman cel Lung, turn țintuit de contraforturi solide ce au înfruntat vitregia timpului. Datează din secolul al 10-lea și e pomenit pentru prima oară în letopisețul arab al lui Idris; azi îi dă ocol un parc cuminte unde mame cu priviri luminoase și părul auriu își plimbă alene odraslele ignorîndu-i prezența milenară.

Impune prin grandoarea demnă și catedrala din piața centrală înălțată și ea prin secolul al XIII-lea, dar reconstituită două veacuri mai tîrziu în același stil compozit, între gotic și baroc, sub oblăduirea umanistului Partus de la Guardia, care a rămas să veșnicească aici; după cum în același stil devălmășit au fost construite prin osîrdia obștească a breslelor în secolele XIII-XV și alte biserici mai modeste ca înfățișare, dar nu mai puțin prețuite monumente arhitectonice.

Zăbovești în fața sculpturilor de un candid și rustic realism din interiorul bisericii Sf. Duh și nu poți să nu admiri pe unul din pereții ei exteriori uriașul ceas incrustat acolo de secole cu bogate încadramente ornamentale din care nu lipsesc cei patru evangheliști potrivit canoanelor medievale; și fără să vrei te poartă gîndul la acele minunate portaluri — împovărate exuberant de sculpturi contorsionate — ale unor celebre catedrale gotice.

In sfîrșit bătrîna clădire a Primăriei din secolul al XV-lea, cu acoperișul ei cuminte din olane ovoidale, cu girueta înflorată, cu sălile din mobilier masiv și o farmacie datînd tot de pe atunci îți întărește simțămîntul perenității orașului.

Străbați apoi străzi largi și strîmte, mai toate în pantă, bine pietruite cu bolovani ce parcă și acum privesc curios; treci sub umbră de arcade gotice sau în plin cintru și pretutindeni ți se desvăluie avid trecutul: aici o cismă butucănoasă, masivă, din bronz, care mai atîrnă de niște arabescuri din fier deasupra unei clădiri gheboase, sediul cîndva al breslei pe care o simbolizează încălțămintea; dincolo, în nișele exterioare ale unei case, mai străjuiesc sculpturi înfățișînd pe proprietarii de acum

https://biblioteca-digitala.ro

cine știe cîte veacuri; la altă clădire — cu ferestre mai aeriene vădind influența Renașterii — unde hălăduiau cîndva conducători de seamă ai unei « ghilde », admiri zăvorul uriaș al porții — un cap de animal fantastic turnat în bronz și încercuit de întunecate litere gotice, făurit parcă anume să înspăimînte pe cei cărora nu le era îngăduit să intre; iar mai încolo, în apropierea unui prea frumos portal te cuprind fiorii în fața stîlpului cu diverse dichisuri unde se executau condamnații în Evul Mediu.

Dar dincolo de « orașul vechi » străjuind pe înălțimi, dincolo de clădirile impunătoare, moderne, ce îi fac cerc, se întind, la nesfîrșit, ca o pînză întunecată, apele statornic năvalnice ale mării Baltice.

Ca să ajungem pe chei am străbătut un parc vast și plat cu iarbă timidă și bătrîni copaci din care coborau sprințar veverițe micuțe ce-ți veneau în întîmpinare ca niște ghiduși gata să te îndemne la joacă.

Perechi solitare se plimbau în ora aceea de asfințit pe aleele liniare care geometrizau întinderea de necuprins a parcului. Și privind valurile sumbre, îți dau tîrcoale imagini văzute cîndva, unde corăbiile aspriilor vikingi debarcă pe țărmuri neospitaliere; iar ca o mărturie aievea iată chiar aici pe chei statuia « Rusalka » — o mîndră femeie simbolizînd postum pe vajnicii marinari de pe corabia cu același nume ce a naufragiat acum multe decenii în imediata apropiere a țărmului. Mă conduce în preajma ei un tînăr ghid estonian — un student cu ochii albaștri, puri ca apele Mediteranei și cu părul blond precum cosițele sînzienelor noastre. În răstimpul scurt cît am poposit acolo, el mi-a arătat tot ce are mai frumos Tallinul, cu o voce caldă și domoală. Îi aduc aici un gînd de mulțumire.

ALEXANDRU BACIU

ARTIȘTI ROMÂNI ÎN NOUL DICȚIONAR AL SCULPTURII MODERNE

Ne bucură apariția în Editura « Fernand Hazan », nume de prestigiu în domeniul cărții de artă, a celei de-a doua ediții a « Dicționarului sculpturii moderne »; ne bucură îndeosebi datorită atenției acordate școlii românești de sculptură. Între cei peste 450 de artiști, sînt prezenți 12 reprezentanți ai țării noastre, majoritatea făcînd parte din tînăra generație: George Apostu, Paul Vasilescu, Ovidiu Maitec, Constantin Popovici, Iliescu-Călinești ș.a. Este de remarcat faptul că, pentru întîia oară figurează într-o astfel de lucrare un număr însemnat de artiști români — dovadă a prestigiului mereu crescînd de care se bucură arta românească contemporană.

Scopul acestui « Nou dicționar » este de a încerca să cuprindă, cît mai obiectiv posibil, principalele tendințe născute în deceniul șapte al secolului XX: de la imaginile veriste ale Pop-Art-ului la creațiile imateriale ale Cinetismului, de la picto-sculptură și « obiecte » la elementele ambientale.

Materializare a colaborării dintre 34 de specialiști și critici de renume (între care, Raymond Cogniat, Denys Chevalier, Giuseppe Marchiori, Joseph-Emile Muller, Nello Ponente) reuniți sub direcția lui Robert Maillard, «Noul dicționar » este în primul rînd un instrument de referință și apoi o mărturie riguroasă asupra sculpturii contemporane, asupra căutărilor care au dus la abolirea limitelor tradiționale dintre pictură și sculptură, dintre sculptură și arhitectură.

Perioada anilor '60 a însemnat aducerea sculpturii pe primul plan al actualității, dacă nu al avangardei, mărturii fiind dezbaterile și studiile prilejuite de expozițiile organizate în principalele centre de cultură europeană.

https://biblioteca-digitala.ro

Existenţei acestui nou climat îi corespunde o multitudine a căutărilor şi orientărilor, o diversificare continuă a modalităţilor de realizare plastică, premize ce au condus la dislocarea ideii clasice pe care o aveam asupra sculpturii, şi totodată la integrarea ei, poate mai mult ca oricînd, în cadrul vieţii cotidiene.

Lemnului, pietrei, argilei li se vor adăuga materiale plastice, răşinile sintetice, metalele sudate; sculptorul devine inginer, chimist, sudor, recurgînd la tehnicile cele mai noi, la formulele cele mai îndrăzneţe.

Semnatarii concentratelor, dar documentatelor prezentări făcute artiştilor români, sînt Denys Chevalier, Petru Comarnescu, Radu Ionescu, Ionel Jianu şi Frank Elgar.

Iată cîteva spicuiri din aceste prezentări: « George Apostu, orientîndu-se spre forme de expresie nonfigurative, urmînd necesităţii interioare, dictate de o profundă sensibilitate, modelează formele în argilă sau taie direct în piatră şi lemn... De cîţiva ani opera lui se organizează în jurul a două cicluri: « Tatăl şi fiii », pe de o parte şi « Fluturi » de alta, variaţiunile formelor simple, dense şi riguroase conducînd la crearea unor elemente personalizatoare» (Denys Chevalier)

« ... Forţa indiscutabilă a creaţiilor lui Ovidiu Maitec constă în puterea de a reînvia pasiunea şi minuţia artizanilor de altădată, puse în serviciul unei concepţii moderne, austeră şi pură » (Radu Ionescu).

« ... Mînuind cu deosebire metalul sudat, betonul şi piatra, Constantin Popovici manifestă o predilecţie marcată pentru volumele care, zmulgîndu-se parcă forţei gravitaţionale, par suspendate în spaţiu... Gustul pentru fantastic născut din angoasele şi întrebările existenţiale explică tensiunea dramatică a formelor, precum şi barocul neregulat al structurilor. Simbolismul ca şi sursele de inspiraţie, provin deopotrivă din folclorul românesc şi din poetica contemporană, trecute prin filtrul unui spirit nostalgic şi neliniştit » (Petru Comarnescu).

Regretabilă ni se pare omiterea unui sculptor căruia atîţia dintre artiştii noştri contemporani îi sînt, spiritualiceşte, adînc îndatoraţi: Gheorghe Anghel.

« Noul dicţionar al sculpturii moderne », fără a avea pretenţia de a fi un riguros studiu sistematic sau un cuprinzător expozeu al istoriei sculpturii moderne, rămîne o carte necesară atît cercetătorilor istoriei artelor cît şi marelui public.

MIRCEA SIMU

Corectura: LIDA IGIROŞIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENTAREA TEHNICĂ
I. BROD

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro